05
И681

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1964

7

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

ПОВЕСТИ

ПЬЕР ГАМАРРА — Пиренейская рапсодия . 31

ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ — Праздник, который всегда с тобой (Страницы автобиографии. Послесловие М. Мендельсона) . . 112

РАССКАЗЫ

АРНОШТ ЛЮСТИГ — Девушка со шрамом . 6

СТИХИ

ПАБЛО НЕРУДА — Стихи этого года . . . 3

ДА, МОЙ АЛЖИР! (Стихи поэтов Алжира) . 27

КРИТИКА

А. ПИОТРОВСКАЯ — В творческих исканиях (Заметки о польской прозе) 186

Е. ГОЛОВИН — Лирика «модерн» 196

ВЛАДИМИР ОГНЕВ — Свое — общее (К проблеме взаимного перевода) 206

ЧТО ЧИТАЮТ СЕГОДНЯ

АНРИ АЛЛЕГ — Наши успехи и наши задачи (Письмо из Алжира) 211

КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Обозрение зарубежной прессы 213

7

ИЮЛЬ

1964

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ»
Москва

ПУБЛИЦИСТИКА

РОМАН ШИДЛОВСКИЙ — При народной власти и благодаря ей 222
ЛЕОПОЛЬД ГРЮНВАЛЬД — Второе вторжение 228

КАЛЕНДАРЬ «ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

ИЛЬЯ ЭРЕНБУРГ — Пабло Неруда (К 60-летию со дня рождения) 238

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

ЛЮДМИЛА УРАЗОВА — Ксаверий Дуниковский 247

НА КИНОЭКРАНАХ

ЗБИГНЕВ ПИТЕРА — Поиски и перспективы польского кино 253

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

Ядвига Станюкович — Ивашкевич рассказывает о людях Польши. ◇ А. Турков — Навстречу Тувиму. ◇ А. Ермонский — В самом центре эпохи... ◇ Л Черкасский — Здравствуй, Назрул Ислам! 261

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

С. Шерлаимова — Поэзия мужественной человечности. ◇ А. Мельников — Огненная купель. ◇ Е. Трушенко — Воспитание характера. ◇ С. Ларин — Подвиг летописца 268

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ 274

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

Хроника 275

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ 287

На обложке: польский художник ЮЗЕФ МАРКЕВИЧ «Первая любовь» (бронзовая медаль).

ПАБЛО НЕРУДА

Стихи этого года

Перевод с испанского
О. САВИЧА

Бессонница

Себя я спрашиваю среди ночи:
что будет с Чили,
что будет с бедной родиной моей?

Я так люблю корабль изящный этот
и эти камни, эту почву,
неумирающую розу берегов —
она живет под пеной,—
что я с моей землею стал единым
и всех детей ее узнал;
ее история через меня прошла,
прошла — и плача, и цветя.

Но чувствую сегодня,
хотя минул сомнений мертвый год,
ошибка, обескровившая нас,
ушла, и начали копить мы снова
все лучшее, всю справедливость жизни —
опять угроза возникает,
и злоба снова над стеной встает.

Мама

В Темуко в деревянных башмаках
пришла к нам мама. Ночью
дул ветер с полюса, ломались крыши,
и падали мосты и стены,

и выла ночь, вся ночь, как сотня пум;
и вот
настало утро ледяного солнца,
и входит мама — донья Тринидад
Марверде,
такая нежная,
как солнца свежесть робкая
в тех областях, где бури вечны,—
светильник маленький:
он зажигается и гаснет,
чтоб все увидели дорогу.

О мама нежная моя,
не мог я никогда
промолвить «мачеха»;
доныне вздрагивают губы,
когда хочу создать тебя словами;
едва я начал что-то понимать,
я доброту увидел,
одетую в лоскутья,
и святость пользы увидал:
вода, мука — такие же святые,
и ты была такою, хлебом
жизнь сделала тебя, и мы тобой питались.
Зима длинна, отчаялась зима;
капель под потолком,
и льются капли в дом,
а ты — везде, скромна и незаметна,
ты раздаешь
хлеб нищеты, суровый, терпкий хлеб,
как будто разделяешь между нами
алмазную реку.

Ах, мама, как бы мог
я жить, не вспоминая о тебе
ежеминутно?

Нет, это невозможно. Я несу
в крови моей твое «Марверде»*,
как имя хлеба,
который раздают,
как имя рук тех нежных,
что шили из мешков с мукою
штанишки детству моему,
как имя той, которая варила,
стирала, гладила, и сеяла,
и умеряла жар.
Когда ж все было сделано
и я уже умел
держаться твердо на ногах,
она сошла, как будто срок истек,
спокойно, незаметно в гроб,
где в первый раз без дела оказалась
под злым дождем Темуко.

---

* Марверде (точнее, два слова — мар верде) по-испански — «зеленое море»

Книги

Любовь и долгий путь рождают книгу,
и если нет в ней стран и поцелуев,
нет человека с полными руками
и женщины нет в каждой капле,
нет голода, желанья, гнева и доро́г —
ни колоколом, ни щитом не станет книга.
Нет глаз у книги, рот закрыт и мертв,
как предписанье Ветхого завета.

Любил я страсти тесное сплетенье.
В любви, в крови я находил стихи.
В земле суровой утвердил я розу,
и за нее роса с огнем боролась.

Вот почему я шел вперед и пел.

Поэзия

Поэзия в наследственном владенье звезд!
Необходимо было, голодая,
открыть без всех и без вожатых
твое наследие земное,
и лунный свет, и тайный колос.

Из одиночества — в толпу, и ключ
теряется на улицах, в лесу,
и под камнями, и под поездами.

Условье первое — безвестности печать,
и опьяненье трудное — водою,
и насыщенье тела — без еды,
и сердце нищее с надменностью своей.

И многое еще, чего не скажут книги,
набитые безрадостным сияньем:
киркою бить тот камень, что нас давит,
и минерал души настолько растворить,
чтоб сам своим читателем ты стал,
чтоб пела голосом твоим вода.

И это легче, чем понять, что завтра — вторник,
и потрудней, чем вновь и вновь рождаться;
занятье странное — оно тебя
само зовет и ищет
и прячется, когда зовут его;
и это — тень со сломанною крышей,
но в дырах этой крыши — звезды.

АРНОШТ ЛЮСТИГ

Девушка со шрамом

РАССКАЗ

Перевод с чешского Т. АКСЕЛЬ

1

Жара вливалась в класс. Эльза Майерфельд, по прозвищу Собачница, прервав рассказ о границах Германии на ближайшую тысячу лет, широко распахнула окна, и ноздри у нее раздулись. Дом напротив утопал в цветах вьющейся магнолии, лепестки которой напоминали крылья лебедя, обагренные по краям кровью.

С минуту отчетливо слышался звонкий стук кованых сапог по мостовой, потом более приглушенно раздались звуки дудок и пение маршрующих солдат. Они пели о просторах, подвластных Германии, о земле и крови. Хрипловатые голоса и четкий ритм шагов как бы дополняли друг друга: «haj-li-haj-lo-lala...»

Свист дудок и барабанная дробь, сливаясь, доносились сюда приятным эхом.

Цветы магнолии, звонкие удары сапог и мягкая стена жары, на которую наталкивались все звуки улицы, как-то сочетались с тем, о чем пели дудки, барабаны и мужские голоса,— пока еще можно было разобрать слова,— о далях, завоеванных Германией. Потом на улице Бисмарка и в безбрежном пространстве над крышами трепетали лишь отзвуки мелодии, напоминая о шеренгах, шагающих все вперед и вперед, на север, юг, восток и запад. Солдаты маршируют днем и ночью, глаза у них прищурены, суконные куртки расстегнуты; солдаты идут через горящие леса, по болотам и грязи, по развалинам городов. В воздухе все еще словно оставалось то главное, что Эльза Майерфельд восприняла в этой песне: немецкий солдат знает, когда придет его час. Ноздри крупного тонкого носа Эльзы Майерфельд уже не раздувались. В классе было тихо и жарко.

2

Девушка с маленькой грудью, сидевшая на третьей парте, у окна, громко вздохнула. Ее вздох разнесся по приумолкшему классу. С третьей парты были хорошо видны магнолии на соседнем доме и лазурная сине-

ва неба. Девушка провела рукой по губам и чуть приплюснутому носу, который делал ее похожей на овцу (школьный сторож иногда называл ее овечкой). Над бровью у нее виднелся тонкий красноватый шрам. Словно подавленная песней и жарой, девушка сидела с отсутствующим видом, положив руку на колени, и мяла в ней тонкий бежевый платочек.

— Телен! — окликнула ее Эльза Майерфельд.

— Я,— прошептала девушка.

— Как вы себя ведете!

Девушка не ответила. Она устало прикрыла большие, глубоко посаженные зеленоватые глаза, похожие на лодочки. На ее лбу, заросшем на висках почти до бровей, обозначились две морщинки. Она старалась не слышать низкий голос учительницы, но он назойливо лез в уши. Девушке хотелось вернуться к воспоминаниям, в которые она погрузилась до того, как топот сапог, пение и звук дудок прервали разглагольствования учительницы о границах великогерманской империи. Девушка со шрамом вспоминала многое — в частности, вторник этой недели; Эльза Майерфельд оторвала ее от этих воспоминаний.

По магнолиям скользил солнечный свет; солнце походило на сверкающий граммофонный диск, на котором тихо вращается золотая пластинка.

Девушка смотрела на платье Эльзы Майерфельд. Оно было из блестящего шелка с рисунком — розы и зеленые листья. Учительница покачивала бедрами и с удовольствием рассматривала в оконном стекле свою высокую гибкую фигуру. Ее ноздри снова раздувались, будто она вдыхала какой-то манящий соблазнительный аромат, недоступный ее воспитанницам.

— Продолжаем, милочки,— вслух произнесла она.

— Сейчас задаст письменную работу,— шепнула девушке со шрамом соседка по парте.

Та опустила глаза. Паркет под ногами был выложен уголками, его узор походил на свастику. Пренебрежительное обращение рослой немки и узор натертого паркета напомнили девушке со шрамом о чем-то, что уже не раз возникало в ее сознании, когда она слышала фальшивое, приторное слово «милочки». Воспоминание, как вездесущие назойливые руки, умеет ухватить человека, даже если он витает мыслями бог знает где.

— Она, видно, хочет смыться,— сказала соседка по парте.

— Третья парта у окна, не мешать! — крикнула Эльза Майерфельд. И уже другим тоном:— Будете отвечать письменно на два вопроса.— Она перелистала большие страницы газеты «Дер нейе таг», отыскивая в них что-нибудь подходящее, и продолжала почти ласково: — Мне сегодня нужно уйти раньше.

— Сейчас уйдет,— тихо сказала девушка со шрамом.

— Ее уже ждут внизу,— шепнула соседка.

— Третья парта, видно, соскучилась по наказанию. А я здесь не затем, чтобы обуздывать вас, у меня другая задача,— сказала учительница.— Но портить себе настроение я не позволю, примите это к сведению, вы, Телен, и другие. Предупреждаю в третий и последний раз!

В сознании Итки Телен, девушки со шрамом, все еще теснились представления, возникшие в нем, когда затихала песня марширующих солдат и можно было разобрать лишь слова о земле и крови. Теперь еще прибавилась мысль, что *где-то кто-то кого-то ждет*. Итка опять перестала видеть класс, но ее губы тихо произносили фразу: «Извините, я нечаянно», как этого требовала учительница; она уже не видела облупившейся парты с пустой полочкой для книг, большой карты Германии, роз на шелковом платье Эльзы и магнолий на доме напротив, не слы-

шала раздраженного замечания учительницы и воспринимала лишь тихую игру солнечных лучей и светящихся пылинок, которые бросали легчайшие золотистые тени. Прищурив глаза, девушка обводила все это взглядом, словно пытаясь восстановить в памяти то, что должны были вытравить из нее интернат и Эльза Майерфельд,— воспоминание о том, что *когда-то, в 1942 году, у нее были родители.* Сейчас ей вспоминалось нечто еще более отдаленное: промозглый, снежный день, чужие солдаты на мотоциклах, солдаты в зеленых суконных мундирах и плащах, похожие на одетых жаб. У отца тогда были новые очки в стальной оправе, он как раз получил их в больничной кассе. Но отец снял очки, он не хотел смотреть в окно, потом все-таки надел их, поглядел, закусил губу и сказал: «Удивительно, что они еще не поют». И вдруг у него задергалось лицо, и он молча отвернулся, потому что солдаты, шагавшие по Королевскому проспекту к железнодорожному виадуку, около которого тогда жила Итка с родителями, грянули песню о просторах, подвластных Германии, о земле и крови; дудки и барабаны пели: «haj-li-haj-lo-lala...» Девочка тогда не могла понять, почему песня не нравится отцу, ведь это был превосходный марш. Отец ворчал, что танки и мотоциклы испортили мостовую, словно бы мостовая была важнее всего...

Потом, по воскресеньям с утра, когда дома нечего было делать, он чаще, чем прежде, сажал дочку на колени и рассказывал ей, как он когда-то воевал в Италии, на Пьяве. В те времена они могли стрелять в неприятеля и играть на мандолине итальянскую песенку «О, Мари...» Отец совсем перестал работать дома и все вспоминал Пьяву и товарищей — тех, кто там пал, и тех, кто уцелел и теперь мог бы защищать свою страну. Итке сейчас слышалась только мандолина, но мысленно она повторяла слова отца. Воспоминание сменилось другим, а звук мандолины не утихал в памяти. Хорошо бы научиться играть на мандолине — Итке очень этого хотелось тогда, да и сейчас,— но, видно, у нее нет способностей.

Ей вдруг показалось, что белый школьный потолок низко навис над ней, гнетет ее нестерпимо, мучительно. Захотелось встать с парты и пойти поглядеть, кто там ждет учительницу внизу, от этого стало бы легче. Девушка быстро прикрыла глаза, и Эльза Майерфельд исчезла из поля ее зрения. Иткой овладела сонливость.

— Ручаюсь, что ее ждут,— повторила соседка.

— Может быть,— шепотом откликнулась Итка.

Класс сейчас казался ей безбрежным, как тихое море. Все сливалось. И что-то словно наплывало на нее — это был стыд. То, что возникло как смутное ощущение, стало четким воспоминанием — так цветок, от которого ветер уносит аромат, снова начинает благоухать, едва утихнет ветер. Никогда еще у девушки не было такого чувства — непостижимая, загадочная и, кажется, долгожданная тяга к чему-то недоговоренному в отношениях мужчины и женщины, к чему-то, что наконец пришло к ней, хотя она еще была к этому не подготовлена; была в этом непознанная радость и вместе с тем что-то отпугивающее. В голове сплетались назойливая мысль: «Надо подавить в себе все это!» и вопрос: «Женщина я уже или еще нет?». Все это было не по-детски серьезно и волновало кровь.

Снова и снова в памяти вставало единственное, быть может, случайное прикосновение большой мужской руки к ее маленькой груди. Итка вспомнила, как кровь кинулась ей в лицо и заколотилось сердце... Снова послышался шепот унтер-офицера: он будет ждать ее после уроков; изо рта у него пахло гнилыми зубами и горько-сладковатым табачным дымом... Взметнулся ветер и словно охладил кровь Итки, вымел из ее души то, другое, непостижимое чувство. Унтер-офицер кашлянул в руку... Итка снова открыла глаза.

— Наверняка! — сказала соседка.

— Послушайте, вы, двое,— заговорила учительница, складывая «Дер нейе таг», где была большая статья о чешском племени, которое больше думает о собственном благополучии, чем о национальных идеалах; там же был солидный опус о собаках, который Эльза знала почти наизусть, потому что любила собак. Просматривая эту статью, она замечала все, что делается в классе. Взгляд ее упал на третью парту.— Не спите, ради бога, среди бела дня!

Взгляды учительницы и девушки со шрамом встретились. На мгновение Эльза Майерфельд почувствовала в глазах ученицы ожесточение и строптивость. Эта Телен — настоящая дикая кошка в клетке! Потом мысль учительницы перескочила на статью о собаках — полезных помощниках охраны. Эльза перевела взгляд на низкий лоб, широкие скулы и острый подбородок Итки Телен, на ее треугольное, еще детское лицо и подумала: «Ягненок!» Потом она снова поглядела в зеленоватые глаза девушки, и ей вдруг страшно захотелось сорваться и накричать. Но Эльза помнила строгие инструкции германского военного ведомства для воспитателей: нужен осторожный подход, нельзя подавлять личность, надо лепить ее, как воск. Ноздри учительницы снова раздулись и замерли.

Девушка со шрамом поняла: встать нельзя, как бы ей ни хотелось этого. Духота, струившаяся с потолка, перестала навевать живые сны. Снова вернулась тупая апатия, о которую разбивались слова о великих границах старой и новой германской империи, сознание вновь регистрировало голос Эльзы Майерфельд, ее взгляд, дрогнувшие ноздри и тонкую иссиня-белую кожу лица.

— Внимание! — наставительно сказала высокая учительница.— Я требую тишины, по крайней мере тишины, Телен! — И добавила: — Пишите, я продиктую.

Девушка со шрамом не сразу пришла в себя; тоненькая ручка выскользнула и со стуком упала на пол. Извинившись, Итка нагнулась за ней.

Учительница поджала крупные алые губы и начала диктовать:

— Вопрос первый: «Что мне дает Попечительский совет?» Вопрос второй: «Почему неизбежна победа Германии над большевистской Россией и Америкой?»

Она положила «Дер нейе таг» на кафедру и слегка погладила себя по бокам, оправляя платье. Эти два движения совсем не подходили одно к другому, казалось, их сделали разные люди.

Девушка со шрамом видела темное отражение учительницы в оконном стекле: розы на шелку, грудь и бока.

— Пишите,— повторила Эльза. (Иногда, если рядом был мужчина, пусть даже совсем юный или, наоборот, пожилой, но важный для нее — например, инспектор Гаген-Тишлер,— ученицы должны были называть ее Эльза фон Майерфельд.) Потом она добавила: — Дисциплина превыше всего. Если нет дисциплины, нет сознательности, никакое дело не пойдет на лад. Вы ведь знаете, чего я от вас хочу и как со мной ладить.

Она качнула бедрами, провела ладонями по бокам вверх и вниз, словно направляя эти качания, и, наконец, произнесла:

— Не беспокойтесь, все, что вам обещано, вы получите. Сегодня я буду учить вас вальсировать. Наши солдаты очень любят вальс. У меня есть новая пластинка Лалы Андерсон. У нее изумительный бархатный голос! Она все еще самая лучшая фронтовая певица. Тетради сдадите завтра.

Она снова раздула крупные ноздри и с безразличным, но величественным видом медленно и решительно выплыла из класса.

3

Полуденный зной наполнял классную комнату. По партам пронесся шепот. Кто-то сказал:

— Эльза Майерфельд — шлюха. А Лала Андерсон одного с ней поля ягода. Она попросту фронтовая потаскуха. Бархатные голоса и у нас есть. Только мы не фронтовые девки.

Первой откликнулась глазастая ученица с первой парты, сидевшая под портретом Адольфа Гитлера. Лениво ухмыляясь — у нее были редкие белые зубы,— она сказала полушепотом:

— Девчонки, как вы думаете, кто ее ждет? — и изобразила учительницу: — «Пишите, милочки, а я, Собачница Эльза Майерфельд — иной раз даже «фон» или «цум»,— выйду пока на свежий воздух. Кто из вас не хочет танцевать, может пойти в кино, на фильм «Пилот без страха и упрека». Призвание женщины в старой и новой Германии... Эй, вы, там, на третьей парте! Каково призвание немецкой женщины? Ну-ка, быстро! «Работа, постель, церковь!» Надо почаще читать «Дер нейе таг». Это особенно относится к вам, Телен, понятно?» — Глазастая встала, сделала шаг между партами, скрестила руки, несколько раз присела и снова уселась за парту.

— Пишите же, девчонки! — понукала всех соседка девушки со шрамом.

— Не буду! — вдруг сказала та.— Я уже писала об этом.

Ей снова вспомнилось прикосновение мужской ладони, после которого она чуть ли не час отмывалась под душем. Вспомнилось и то, что было в ее жизни задолго до этого,— звуки старенькой итальянской мандолины и разбитая немецкими танками мостовая на Королевском проспекте. Никогда уже не научится она играть на мандолине, никогда не забудет всего пережитого.

— Ну и что ж что писала. Неважно,— сказала соседка.

Глазастая засмеялась вполголоса:

— Итка Телен туповата и любит помечтать, вот что!

Девушка со шрамом подошла к окну.

— Итка! — крикнула ей вслед глазастая.— Рассказывай, что там видно. Пожилой, с чувственным ртом и в котелке? Или молодой?

— Они уже встретились? — хихикнула соседка.

— Да,— сказала Итка и откашлялась, будто что-то вдруг стало ей поперек горла. Она то бледнела, то краснела. Рядом с Эльзой Майерфельд шагал молодой унтер-офицер, тот самый, с которым Итка познакомилась во вторник. По улице пронесся ветерок, облепил платьем фигуру Эльзы и растрепал волосы. Эльзу сопровождали две поджарые собаки, белые, длинномордые, с рыжими подпалинами на боках. Девушке со шрамом вдруг показалось, что весь класс видит ее стыд — ее, Итку Телен, осрамили, и это написано у нее на лице.

Итке стало ясно, что она обманута, что ей всегда суждено быть обманутой и разочаровываться в людях, другого выбора у нее нет. Чтобы изменить свою судьбу, надо согнуть ее, как железную палку. Слабость вдруг охватила Итку, ужасная слабость; девушка больше не думала о том, что, возможно, кто-нибудь из подруг за ней сейчас наблюдает. К ней снова вернулось воспоминание, его будто принес ветер, повеявший за окном. На доме напротив, где жил немецкий управляющий, ветер колебал зеленую листву магнолии и белые с алым краешком цветы. Кроны запыленных лип издавали сладковатый запах, наводивший на мысль о близкой засухе.

Девушка со шрамом отошла от окна и села за парту. Другие воспитанницы осторожно выглядывали из окон.

— Они — недурная пара,— сказала глазастая.

— Замечательная, девчонки,— мечтательно повторила маленькая девушка, стриженная под мальчишку.— Замечательная!

— Может, и тебе хочется ходить в шелках? — грубовато усмехнулась глазастая.

— Иногда да,— призналась маленькая.

— После обеда нет уроков,— сказала соседка.— Наверно, пойдем на реку.

— Под надзором? — осведомилась глазастая.

— Итка, ты пойдешь? — спросила соседка девушку со шрамом.

Та не ответила, а глазастая съязвила, стоя у окна:

— Девчонки, Собачница, наверно, отрезала Итке язык!

— Пойдешь или нет? — настаивала соседка.

— Куда?

— На реку.

— Почему бы и нет, пойду.

— Уже пора быть звонку,— заметила маленькая.— Давно пора.

— Да,— вяло отозвалась Итка и уставилась на чистую страницу тетради. Мысленно она видела Эльзу Майерфельд — вот она идет по улице, которая, как когда-то Королевский проспект, была вся изрыта гусеницами танков. Итке слышался шелест темного шелка. Его мягко гладили ладони, а теплый ветер гладил цветы магнолии на доме напротив...

Какая-то девушка сказала свистящим шепотом:

— Наша Собачница, говорят, однажды танцевала в Граде с Далюге. Наверно, в Испанском зале.

— Да ведь Далюге... этот, как его?..— воскликнула глазастая.

— Что ты хочешь сказать?

— Ну, он охотнее танцевал бы с мужчиной, понимаешь?

— Нашей Собачнице на это наплевать.

— Далюге тоже. Он такой же, как Бальдур фон Ширах.

— Хватит вам, девчонки! — сказала первая.— Серьезно!

— Это факт. Ну ладно, все равно хватит,— согласилась глазастая.— Интересно, а что поделывает Граб, почему не пишет? Ее-то наверняка не отдали на домашнее воспитание. Она еще ни разу нам не написала, а ведь была хорошая подруга.

Итке было не до этих разговоров. Ей все еще слышался шелест шелка и одновременно с ним слова, которые говорил ей во вторник унтерофицер, пахнувший табаком: если она, маленькая овечка, хочет, он мог бы взять ее погулять.

И назначил встречу на сегодня.

Итка вдруг заметила, что страничка тетради стала мокрой от слез, торопливо вытащила бежевый платочек и вытерла тетрадку. Но не глаза.

Потом она начала было писать, но, увидя прежде написанную в тетради фразу, закусила ручку и задумалась. А ведь она могла бы написать... О чем? Да все о том же, чем только что были полны ее мысли. Потом ей подумалось, что сегодня суббота, единственный день, когда они свободны после обеда и можно провести время на берегу реки — разумеется, под присмотром, потому что воспитанницам, попавшим в интернат из преступных семей, враждебных Германии (от этих семей остались только дети), не разрешается выходить одним. В голову лезли и другие мысли: надо забыть родителей, это в наших же интересах, так сказал немецкий генеральный инспектор Гаген-Тишлер. Когда он приезжал в интернат, девушки стояли в спортзале, одетые только в черные трико и белые блузки, с золотыми ленточками на лбу. Инспектор держал к ним речь о том, что все они должны стремиться попасть на домашнее воспитание в немецкие семьи в Германии. Эльза Майерфельд от имени школы

преподнесла инспектору подарок — клетку с канарейкой великолепной расцветки.

Потом Итке привиделась сама Эльза, она назойливо лезла в сознание,— так бывает, когда ложишься спать, закроешь глаза и тебе мерещатся какие-то жуки и безобразные лягушки; ты сознаешь, что еще не спишь, и стараешься избавиться от наваждения, но это никак не удается. Учительница приветлива, она любит Лалу Андерсон и ее бархатный голос... у нее два английских сеттера с рыжими подпалинами, она водит их на длинных позвякивающих цепочках... а сама служит в гестапо! И получает письма от видных эсэсовцев — Зольмана и Кальтенбруннера. Иной раз Эльза нарочно оставляет эти письма на виду — зачем же скрывать такую честь? Она все чует раздувающимися ноздрями своего нордического носа, все замечает пронзительными синими глазами. Воспитанниц она видит насквозь, всех до единой, все их тайные помыслы, даже их мечты о звездах, все что им снилось ночью... Боже мой, ночью небо такое глубокое, такое безмерно далекое и прекрасное... Или днем, когда воспитанница глядит на классную доску, а видит там что-то другое, очень далекое, а то и вовсе не существующее.

Окна были раскрыты настежь. Девушка со шрамом вся вспотела. Нестерпимая полуденная жара вливалась в окна, заполняла класс; все, что мысленно видела Итка, словно колебалось перед ее глазами в горячих волнах воздуха и сквозь зеленоватые щелки глаз неотвратимо лезло прямо в мозг.

Раздался звонок на перемену, резкий, пронзительный. От этого звука, казалось, вскрылись все душевные раны девушки со шрамом, которые ноют не переставая, обострились все мысли, что накапливались постепенно и, как неразорвавшийся снаряд, залегли в сознании. Собственно, они жили в Итке постоянно — даже когда она смиренно произносила: «Извините, я нечаянно» — или когда в классе было совсем тихо и никто ей не докучал. Собачницы Эльзы иной раз вовсе не бывало в школе, она пользовалась случаем и удирала к управляющему из дома напротив — его толстуха жена часто уезжала в Берлин.

— Итка! — позвала соседка.

— Что?

— Можешь списать у меня, если хочешь.

— Спасибо.

Наконец-то перо Итки задвигалось по бумаге. Но из-под строчек снова выглядывали темные видения, и ею овладевал стыд...

Мысленно она снова видела *тот* день. Вот отец подошел к входной двери, быстро открыл ее, и кто-то невидимый ударил его. Мать упала на пол, вцепилась в него ногтями, вскрикнула. Потом, много позднее — или Итке только показалось, что это было много позднее? — кто-то поднес к ее глазам фотографию: знакомо ли ей это лицо? Девочка опустила глаза и почти не смотрела на твердый, захватанный кусочек картона. Отцу лицо на снимке тоже было совсем незнакомо. Нет, безусловно нет!

С тех пор, когда бы Итка ни вспоминала родителей, ей всегда представлялась только эта сцена. Даже в самых лучших и чистых, как молитва, воспоминаниях о них, в которые не вторгалось ничто тягостное... А немецкий генеральный инспектор Гаген-Тишлер призывал воспитанниц обратить свои помыслы к богу, ибо бог милостив к человеку и в его смертный час. Итке всегда представлялось, как отец глядит на нее и на мать, а мать лежит на полу, растрепанная, истерзанная ударами собачьей плетки...

— Пиши, Итка, пиши,— прошептала соседка.

Мысли Итки все еще были далеко от класса и от фраз, которые она списывала. Снова ей послышался звонок у входной двери (накануне, в воскресенье, отец выкрасил эту дверь в кремовый цвет). Опять им пока-

зывают фотографию незнакомой девушки, опознать которую гестаповцам было так важно после покушения на протектора Гейдриха. Потом родителям задают вопрос: одобряют ли они покушение? Итка удивляется: почему же оба молчат, ведь отец всегда так находчив. Его молчание было как бы ответом. Пришельцы в красивых кожаных пальто злорадно засмеялись. Вот они поворачиваются, уводят отца и мать... Хлопнула дверь. Итка кинулась вслед, но не успела догнать их и сильно ударилась о дверь... С тех пор у нее этот красноватый шрам.

— Итка!

— Сейчас, сейчас!

Итка все еще вспоминала, как она осталась одна, как в испуге смотрела на потолок и на медную ручку двери. Но никто уже не входил. Может быть, еще не входил — она не знала. Слова как-то утратили свой смысл, в голове все смешалось. Соседи не показывались, никто не стучал. Итке хотелось, чтобы кто-нибудь пришел, хотелось стряхнуть с себя странное чувство опустошенности, которое овладело ею, когда один из гестаповцев одобрительно сказал другому, избившему мать, «richtig brutal» * и тот, первый, добавил еще несколько ударов. Это состояние не проходило, потому что никто не шел. Постучи кто-нибудь из соседей, Итка знала бы, что она не одна, что рядом живой человек. Но соседи, видно, были страшно перепуганы — в эти дни с утра до вечера по радио передавались сообщения о казнях, носились слухи о том, что каждый десятый чех будет расстрелян. Итке тоже было страшно. А по виадуку перед домом сплошным потоком с грохотом проносились воинские эшелоны.

— Итка, я разозлюсь!

— Еще секундочку. Сейчас спишу.

Итка вспоминала, что было дальше. Появилась Собачница Эльза Майерфельд и двое мужчин. Итка укусила ее, она еще помнит это. Мужчины втащили Итку в длинный черный «мерседес», ожидавший внизу. Никто не видел, как увозили Итку, по крайней мере, она сама не заметила никого из соседей, даже привратницы — той, что всегда была рада сообщить жильцам последние новости, так как знала, что передавало накануне лондонское и московское радио, где проходит фронт и даже когда будет всему конец, через месяц или через два, в общем, была осведомлена не хуже, чем весь союзнический штаб.

Итку втиснули на заднее сиденье между двумя гестаповцами, и один из них поднес к ее носу влажный платок со сладковатым запахом. Итка тотчас уснула и проснулась только на скамейке в тесной подвальной камере дворца Печек. Этот эпизод сохранился в ее памяти ясно, со всеми подробностями. Ее показывали кому-то для опознания, маленькую девочку с кровоточащей ссадиной над глазом, после которой навсегда остался этот шрам. Много незнакомых людей подходило к камере и заглядывало в глазок. Видно, немцам было очень важно найти какую-то девочку, чтобы напасть на чей-то след. Ища следы, они расстреливали каждого десятого, а потом собирались взяться за каждого пятого. Когда оказалось, что Итка Телен не та девочка, которая им нужна, ее отправили сюда на перевоспитание. Здесь ей внушали, что мстительность — величайший грех, говорили, что перед ней выбор: одной противостоять девяностомиллионному немецкому народу или присоединиться к нему. Такую возможность нужно заслужить. Для этого ее и привезли сюда в черном «мерседесе» в сопровождении Собачницы Эльзы и посадили на зеленую исцарапанную парту.

Сначала Итке постоянно приходилось выслушивать внушения — чаще, чем другим девочкам. Ей твердили, что ее родителей уже нет в жи-

---

* Давай покруче! *(Нем.)*.

вых, потому что они одобряли покушение на протектора. Что ж, говорили ей, бывает такая судьба у некоторых детей; ей, Итке Телен, еще повезло, потому что у нее арийский тип: каштановые волосы и зеленоватые глаза, правильное строение черепа, требуемая длина ног и тело не волосатое, как у представителей низшей расы. К тому же Телен — благозвучная фамилия, может быть, даже дворянская и уж во всяком случае немецкая. Стало быть, Итку можно отнести к избранной части населения протектората Чехия и Моравия, на которую Германия рассчитывает в будущем, в отличие от расово неполноценных, подлежащих отправке на побережье Ледовитого океана, где они будут обрабатывать землю. А если Итка захочет и проявит надлежащее усердие, она, при благоприятных условиях и при содействии Расового управления и союза «Источник жизни», сможет — благодаря своему отличному нордическому черепу — стать приемышем в немецкой семье.

«Некоторым людям чертовски везет,— сказал Итке «расовый специалист», угреватый тип, припадавший на одну ногу.— Во всяком случае, стоит попробовать». Но окончательное решение об Итке, подчеркнул он, разумеется, может быть принято лишь после того, как определится ее характер и будут представлены рентгеновские снимки и отзывы воспитателей — все это должно соответствовать арийскому идеалу.

— Да ну же, Итка!

— Готово! — тихо ответила Итка.

— Послушай, а здорово живется нашей Эльзе,— уже не так раздраженно сказала соседка.

— А ну ее! — проворчала Итка. Опять ей слышались слова: «Можно все устроить для маленькой немецкой овечки...»

— Ну пиши, пиши!

Последняя фраза была длинная и кончалась словами: «...потому что Германия — это весь мир». На эту тему они уже разучивали песню «Сегодня нам принадлежит Германия, а завтра?..» Почему тут вопросительный знак, наверно, его поставил какой-то скрытый враг Германии. А девиз «Виктория» немцы перехватили у англичан под самым их носом. Англичане, как говорится, опоздали на автобус. На автобус, который называется «Виктория»?

Итке опять стало нестерпимо душно, паутина жары облепила ее лицо и все тело... Духота на улице и на душе... Унтер-офицер — тот, с табачным запахом, назначил ей свидание на эту субботу и сказал, чтобы после уроков она стала у окна, он придет и все устроит. Не может же быть, чтобы Итке всю жизнь были суждены одни неудачи и огорчения, суждено всегда оставаться одинокой, всеми покинутой, обделенной, лишенной счастья, надежды.

— Готова ты наконец?

— Да.

— Переменка кончилась,— крикнула глазастая с первой парты.

— Бальдура фон Шираха ты не обижай,— говорила одна из воспитанниц.— Всем бы быть такими, как он. Вот погоди, попадется он настоящей женщине в руки.

— Настоящей? Может быть, это будешь ты?

— Я читала его последнюю речь.

— Что же он сказал?

— «Когда я слышу слово «культура», я хватаюсь за револьвер».

— Ну и что, это уже до него говорил Герман Геринг,— заявила глазастая.

— У Бальдура это прозвучало иначе.

— Только не воображай, что сможешь соблазнить его,— со смехом сказала глазастая.— Разве только если станешь военной потаскухой. А сопливых девчонок он не признает, не то что управляющий. Зато вся-

кую новую военную девку Бальдур пробует сам. Граб подтвердила бы тебе это. Она-то и была та, настоящая. Соображаешь? Все было как полагается.

Резко, как выстрел, прозвучал второй звонок. Итка прислушалась.

— Подождем, пока в коридоре никого не будет,— сказала соседка. И после паузы: — Ну, пошли!

— Не пойду,— неожиданно ответила Итка.— Я не хочу есть.

— Почему?

— Получи мой обед и съешь.

— Нельзя, заметят. А на Влтаву ты с нами пойдешь?

Итка молча пожала плечами.

— Да что с тобой?

Она не ответила и вышла.

4

Когда послеполуденное солнце основательно прокалило воздух, девушка со шрамом все-таки присоединилась к подругам по классу. Никто из них не удивился, они знали, что у Итки Телен семь пятниц на неделе.

Итка шла молча, задумавшись, девчонки уже привыкли, что она такая. Иногда она отставала, и им приходилось ждать ее. Тогда Итка ускоряла шаг и снова погружалась в свои мысли. Вот она может купаться, а другим и это запрещено... А есть люди, думала Итка, которые живы и ходят по улицам Праги, потому что эти люди молчали, когда следовало молчать, или говорили то, что от них хотели слышать.

На тот участок берега Влтавы, куда пускали девушек, приходили только немецкие солдаты. Летом их всегда — вот уже пятый год — бывало много в Праге. Немецкая речь звучала как громкое кваканье лягушек. По субботам солдаты сначала шли купаться, потом разбредались по танцулькам. У них были талоны на натуральный кофе, а у офицеров — на коньяк. Они напивались всюду, хотя был приказ немецким военнослужащим пить алкогольные напитки только в немецких заведениях, и затевали драки. На берегу реки они играли на гармонике и хвастались, что им принадлежит Прага и Белград, Копенгаген и Париж, а скоро в их руках будут Лондон, Москва и вообще весь мир! Вот тогда наконец границы Великогерманской империи будут в порядке.

Готовясь к власти над всем миром, солдаты, не смущаясь присутствием девушек, почесывались ниже спины, ковыряли в зубах. Попадались и более воспитанные: те были чисто выбриты, не бахвалились, сидели молча, свесив ноги в воду и глядя на реку, словно в ожидании какой-то лучшей жизни. На флагштоке в Граде развевался флаг со свастикой. На мосту над купальней уже не было бронзовых изваяний святых, их увезли в Германию для переплавки на орудия, и никто пальцем не пошевелил, чтобы воспрепятствовать этому. Ни верующие, ни патриоты. Почему бы и ей, Итке, не поехать в Германию? Ведь у нее могло бы и не быть такой возможности, если бы тогда, в камере дворца Печек, дело пошло иначе и она не оказалась «ребенком из преступной семьи». А незадолго до того у нее еще были родители... Как это было давно, о боже! Наверно, тысячу лет назад. Или миллион. А может быть, никогда. Или в те времена, когда на земле совсем не было людей, только папоротники и бронтозавры.

На реке покачивалось бревно, привязанное цепью к решетчатой стенке купальни. Девушка со шрамом, стоя в воде, обмывала одной рукой другую. На ней был красный матерчатый купальник, коротенький и неудобный, которого она так стеснялась, что даже краснела.

Итка снова представила себе то, что было во вторник, и прикрыла глаза, потом погрузила руки и лицо в воду, чтобы скрыть в ней и жаркое

воспоминание, и стыд, вызванный тем, что она не может забыть все, чего не могла охладить даже вода.

Через некоторое время она вышла на берег. Потом легла на камне лицом к яркому солнцу и закрыла глаза.

— Очень мы еще худые,— тоном жалобного упрека сказала ей соседка по парте.

— Ну и что же?

— Представь себе, что ты в шелковом платье. Как у нашей Собачницы Эльзы Майерфельд. У нее их полный шкаф. Все надарил этот тип, что живет напротив.

— Ну, она постарше нас. Она уже взрослая.

Итка открыла и снова прикрыла глаза. Вода непрерывно плескалась о бревно около купальни, это было приятно. Надо бы выдержать еще немного, не думать о стыде. Ведь есть же у нее, Итки, право что-то получить от жизни.

Ее подруга наблюдала за старым солдатом. У него лупилась кожа на обеих голенях, он чесался, как одержимый, и бросал кусочки кожи в воду. Его форменное обмундирование лежало рядом, словно он боялся доверить его гардеробной.

По воде плыла шкурка банана, желтая снаружи, белая внутри, скрепленная на одном конце, как лодочка. Она плыла от госпиталя, который помещался выше по течению.

— Как чешется! Вот свинья! — сказала подружка.— Не могу этого видеть.

— А я не смотрю,— отозвалась Итка. И, помолчав, добавила: — В госпитале кто-то ел бананы, вон шкурка плывет, как кораблик.

— Заразит нас всех. И чего только люди молчат? — сказала подружка.

— А ты не гляди.

— Меня просто мутит.

— А что это у него? Как ты думаешь?

— Не знаю. До чего противно!

— Вероятно, он все-таки не заразный. Ведь никто не хотел бы подхватить такую гадость.

— Очевидно, это чесотка,— решила подружка.— У солдат бывает чесотка, я знаю.

Глазастая, чья парта в классе стояла под портретом фюрера, выпрашивала мороженое у высокого костлявого офицера. Тот рассматривал ее, как лошадь на торгу,— ноги, руки, плечи, лицо. Глазастая усмехнулась.

— Очень много вы хотите видеть за одно мороженое.

— Хитра! — сказал офицер, прищелкнув языком, и сухо заключил: — Нет, не выйдет дело.

Глазастая поклянчила еще раз, он ответил только отрицательным жестом и продолжал лизать свое мороженое, оставив глазастую стоять с высунутым языком,— это значило, что ей тоже хочется мороженого. Под конец она сказала подругам деланно безразличным тоном:

— Наверно, и я пойду в военные потаскухи. Граб, что жила у нас, этим кончила, я знаю. Она где-то в «доме радости» на востоке. Ну и что ж!

Старый солдат все еще чесался.

— Пора бы уже домой,— сказала соседка Итки.

— И верно, что здесь делать? — согласилась глазастая.

Но самая маленькая возразила:

— Зачем идти домой, девчонки, тут так хорошо!

— Ну и оставайся одна,— отрезала глазастая.

Девушке со шрамом было приятно глядеть на бревно — течение уносило его, а цепь удерживала на месте. Бревно покачивалось и стукалось о берег. Оно то погружалось в воду, то всплывало, словно живое.

— Ты только погляди на его ноги,— снова озабоченно сказала Итке подружка.— Ей-богу, я этого не вынесу.

Она встала первой и сделала вид, что уходит.

— Брось ты,— вмешалась глазастая.— Не строй из себя бог весть что. Не получается.

Солнце заметно склонилось к западу, но все еще было тепло. На обоих берегах Влтавы росли тополя, среди них попадались и березки, ограда вокруг пляжа для немцев и «расово полноценных обитателей чешско-моравского жизненного пространства» была железной, а в одном месте деревянной, такого же цвета, как бревно. Кончиками пальцев Итка потрогала этот деревянный заборчик. Напротив виднелись корпуса больницы. Солдат с чесоткой временами туда поглядывал.

5

— Ты помрешь с голоду,— пренебрежительно сказала Иткина соседка, когда они пришли домой. А потом добавила:— Я возьму твою еду и принесу тебе в комнату. Днем ты тоже не ела, куда это годится, не дури.

— Нет,— отозвалась девушка со шрамом.— Спасибо. Мне не хочется есть, сама не знаю почему.

Она взглянула на электрические часы на стене. Они показывали половину шестого. Итка была довольна, что осталась одна. Ведь *он* сказал, чтобы она стояла у окна. Не хотелось думать о том, что он предпочел ей Эльзу Майерфельд. Лучше все-таки надеяться на что-то.

На доме напротив вьется магнолия. Кажется, что у нее есть дар речи и она рассказывает. Жена управляющего вешает белье — несколько пар кружевных панталон. До вечера они высохнут. У нее громадный зад и груди висят чуть не до пояса, но сейчас это незаметно, потому что она подняла руки к бельевой веревке. Муж глядит на оштукатуренную стену и думает, наверно, надо или нет красить дом. Вот он покосился на жену; ясно, ему хочется, чтобы она опять уехала в Берлин, а он остался тут, с Эльзой Майерфельд и старшими воспитанницами. Управляющий сплюнул, вынул из кармана французскую трубку и закурил. Жена и не взглянула на него, она была занята бельем. А магнолии белы, как снег, и по краям, если приглядеться, словно вымазаны кровью. Зеленые листья напоминают кораблики. А синее небо похоже на конверт письма, письма, которое никто никому не посылал...

Девушка со шрамом вдруг поняла, что ей все равно, будет она второй или первой у этого унтер-офицера с табачным запахом, который сегодня утром встречался с Собачницей Эльзой Майерфельд. Была бы надежда! Девушка мечтала: на ней, Итке, пестрое платье из тонкого шелка, и она идет, покачивая бедрами, располневшая от какой-то чудом пришедшей зрелости. А шелк шуршит, тихо и благородно, этот звук похож на звуки ее нордической фамилии. У Итки даже закружилась голова. Цветы магнолии казались ей похожими на смертельно раненных лебедей с окровавленной шеей. Вдруг стало страшно: а что, если никто не придет, сколько бы она тут ни стояла?

Лазурное небо слегка потемнело, вокруг светлых облаков возник темный ободок, а вдалеке, на горизонте, небосвод золотился от заходящего солнца. Итка глянула вниз, стараясь не смотреть в садик напротив. Она увидела гранитные кубики мостовой, вывороченные гусеницами танков, и опять отвернулась. На небе висели перистые облака. Наступал

вечер. Итка подошла ближе к плотной белой занавеске, но не отважилась еще раз поглядеть вниз.

Воспитанницы только что ушли в большую соседнюю комнату. Оттуда доносился шум, отдаленный и негромкий,— учительница объясняла, как танцуют вальс. Ее уверенный голос сплетался со звуками медленного венского вальса и бархатным сопрано Лалы Андерсон. Девушка со шрамом, скрытая занавеской, снова глубоко задумалась. «И как только они могут танцевать в такое ужасное время, когда на севере, юге, востоке, западе — на всех фронтах идут решающие бои? — думала она.— Да, могут, ведь у них нет родителей, они одиноки и уже не такие, какими пришли в этот интернат,— не прежние, но и не новые. Здесь, в Чехии, каждый десятый будет повешен или поставлен к стенке...» А они, воспитанницы интерната, со временем попадут в Германию, в добрые немецкие семьи, станут там приемными дочерьми, а быть может, судьба забросит их в казино или на заводы на новых германских территориях.

Итка снова повернулась к стене. Было шесть часов вечера. Она наконец отважилась поглядеть вниз и чуть не пошатнулась, дыхание у нее перехватило. Внизу стоял унтер-офицер и насвистывал «Лили Марлен». Эта же мелодия звучала в комнате рядом с пластинки Лалы Андерсон, а теплый ветер, шевеливший листья магнолии, уносил ее в вечерние просторы и в комнату, где стояла Итка.

— Телен! — раздался у дверей густой хрипловатый голос сторожа.

Итка быстро обернулась.

— Это вы? — спросил он.— Ага, овечка!

— Да,— прошептала Итка.

Сторож, озираясь, приложил палец к губам.

— Так добрый вечер, фрейлейн,— сказал он почти шепотом.— Можете идти, все в порядке. Там, внизу, вас ждет один унтер-офицер.

— Меня?

— Тсс, никому ни словечка. В десять будьте обратно. На мою ответственность. Не подведете, честно?

— Нет, нет.

Он показал ей пачку сигарет «Виктория».

— Между нами, овечка! — сторож прищурил глаза.— Так не подведете?

Наконец-то Итка была внизу. В ней словно прорвалось нетерпеливое ожидание, но к нему примешивался страх. Ее бросало в жар и холод, томило сладкое предчувствие чего-то, что приятнее предвкушать, чем испытать.

— Здравствуйте, фрейлейн,— сказал унтер-офицер и кашлянул в руку. От него, как и прежде, пахнуло горьковатым запахом табака и гнилых зубов.

Девушка со шрамом не помнила, что она ответила и что говорила потом, когда они завернули за угол, чтобы поскорей скрыться из виду. Говорить было трудно, но, очевидно, она все же сказала, что, мол, долго ждала, рада, что он сдержал слово и пришел, пусть теперь расскажет ей что-нибудь интересное.

Так, значит, все-таки ей не вечно суждены разочарования и неудачи?

— С удовольствием,— согласился немец.— Положитесь на меня, малышка. Со мною не пропадете, я в этом городе, как у себя дома. Знаю тут каждый уголок.

— Не называйте меня малышкой,— сказала она, и он понимающе усмехнулся.

Миновав школьный квартал, где было много немецких домов, они пошли вдоль реки, оттуда несло прохладой, и это было приятно.

— Вы побывали во многих странах? — спросила Итка.

— Во всей Европе,— был ответ.— Я знаю Европу как свои пять пальцев.

— В самом деле? — сказала она.— Как интересно!

Девушку снова охватили чувства, владевшие ею сегодня утром, когда прикосновение шершавой руки унтер-офицера, еще живое в воспоминании, воспринималось иначе, чем она ожидала,— как-то чисто, все наносное, что мешало этому, словно угасло, по крайней мере в тот момент. Итка поглядела на его руку в серой перчатке, и ей снова вспомнилась Собачница Эльза, ее шелковое платье и крупные розы на шелку, обтягивающем бюст учительницы. Вспомнилось, как все поплыло перед глазами и ручка со стуком упала на пол, а Эльза сердито раздула ноздри.

Девушке со шрамом сейчас хотелось сохранить в памяти только то, чистое. Она так сосредоточилась на этом, что даже не слушала своего спутника. А он, видимо, рассказывал что-то забавное, потому что поминутно смеялся.

И она вяло и небрежно проронила:

— Да, это очень интересно.

— Еще как, моя милая! — ответил унтер-офицер.— Так это было, cara mia. Они вообще забавный народец.

— Что такое «cara mia»? — Итка заставила себя сосредоточиться на разговоре с немцем.

— Ничего дурного. Это значит «моя дорогая». По-итальянски. Звучит, как песня, а?

— Да.

— Cara mia.

— Ну так что же дальше? — спросила она, потому что до этого почти не слушала своего спутника и ей вдруг стало жалко упустить его рассказ.

— Ну, мы их ликвидировали в тот же вечер на стрельбище, где-то на окраине города, cara mia,— продолжал унтер-офицер.— Я правду говорю. Мне помнится, туда ходит трамвай номер три и четырнадцать... Кобылисы, что ли? Ничего особенного мы у них не нашли. Но оба молчали, как ненормальные. Мы их спрашиваем, одобряют ли они покушение, сто раз спрашивали, даже надоело, а они смотрят на нас, как бараны, и моргают глазами...

Немец засмеялся и снова прикрыл ладонью рот.

— Но нас не проведешь, милочка,— важно заключил он.— Молчание — знак согласия, об этом даже говорится в каких-то старых законах. Мы не глупее их. Этакий фокус — отмалчиваться вместо ответа — знали еще в древнем Риме. Видели бы вы эту парочку! Жена валяется на полу и молчит, муж щурится — очки в стальной оправе с него свалились — и тоже молчит. Трепотня, зряшная трата времени! Вздули мы их ремнями... Ну и пуль у нас тоже хватило... А еще помнится, в тот день мне покоя не было от котлет, просто удивительно! В квартире этих чехов пахло котлетами — этакий вкусный запах мяса, огурцов и моченой булки. Вечером нам дали на ужин котлеты, на другой день к обеду тоже. Деться было некуда от котлет, поневоле подумаешь, откуда их столько взялось. Словно весь мир жрал только котлеты.

Он засмеялся, помолчал и сказал почти меланхолично:

— Я рад, что снова попал в Прагу. Хочется хоть немного поразвлечься.— Немец снова весело усмехнулся: мол, все, что он рассказал,— дело прошлое, с тех пор много воды утекло.

— А когда все это было? — спросила девушка.

— Откуда я знаю! — ответил он.— Год или два назад. Все помнить — голова распухнет.— Он по-мальчишески засмеялся и показал руками, какая будет голова.

Итка снова слышала его слова словно издалека. Они были как волны прибоя — набегали и прокатывались мимо.

— Таких, как те двое, тут было много. Пришлось их поприжать. Люди все равно что клопы. Стоит их не трогать, они пьют вашу кровь. А если вы их боитесь или брезгуете, то и всю выпьют. Надо набраться духу и раздавить их. А в это время можно думать хотя бы о котлетах... В Праге у меня всюду памятные местечки. И не только в Праге, cara mia.— Он помолчал и с сожалением добавил: — Сегодня ночью я уезжаю.

— Куда?

— В Киль.

— К морю?

— Да, я ведь почти моряк: красил два наших самых больших крейсера — «Бисмарк» и «Тирпиц».

— Море, наверно, очень красивое? — спросила она по-детски.

— Прекрасное! — Он знал, что море красиво, и старался подчеркнуть это.— Такое красивое, что тому, кто не видел, даже трудно себе представить.

Девушка молчала. Он дружески и нежно взял ее под руку. Она не противилась. Перед ней, подобно морю, стояло видение сегодняшнего утра, его синева и духота, жемчужины жары, нанизанные на полосы пыли в солнечных лучах.

— Хотел бы я когда-нибудь показать вам море,— сказал немец.

Она подумала, что надо бы объяснить ему, почему это невозможно. Ведь она живет в особом интернате для детей из преступных семейств. Им чуть ни каждый день внушают, что они неслыханно облагодетельствованы. То инспектор Гаген-Тишлер, к приходу которого они надевают черные трико и золотые ленточки и выстраиваются, подтянув животы и выпятив грудь, как велит Эльза Майерфельд, а он, принимая в подарок клетку с канарейкой, пожирает их глазами; то жена управляющего из дома, увитого магнолиями, а то и сам управляющий; и вообще, всякий, кому вздумается, твердит девушкам, что они живут тут, в загородном немецком квартале, лишь благодаря тому, что у них нордические черепа, живут в то время, когда немцы проливают кровь на войне и вся Германия напрягает силы ради победы.

— Вы дрожите, малышка,— вслух заметил ее спутник.

— Рассказывайте, пожалуйста, еще. О море или о чем-нибудь. О чем хотите. А где стоят те корабли?

— Что, что?

— Нет, ничего. Мне хотелось бы послушать о них. Когда слушаешь, кажется, что сама плывешь далеко, далеко... И расскажите еще о том, как вы...— какой вы смелый!..— как вы пришли к тем людям и звонили у дверей... как там пахло котлетами... Обо всем этом.

— Какая вы впечатлительная девочка! Только не дрожите так.

Но она все поняла еще до того, как он начал рассказывать. Немцев тысячи, и каждый из них тысяча первый. Девушку вдруг властно охватили мысли и воспоминания, которые владели ею сегодня утром... Большой белый класс, зеленые парты, жаркое небо, полуобморочное забвенье. Все это словно нависло над ней. А унтер-офицер тем временем рассказывал, что крейсеры «Бисмарк» и «Тирпиц» уже пошли ко дну. Девушка вдруг почувствовала такую же опустошенность, какую давно, страшно давно ощутила, оставшись одна на пороге родного дома. Она глядела на спокойные вечерние тучки, розоватые, холодные, и они казались ей спасительной завесой. А ветер все больше гнал по небу темные облака. Итка подумала о том, как хорошо было бы, если бы отец научил ее играть на мандолине. И снова, после долгого перерыва, в ушах Итки звучали его песни, и было жалко, что никто уже не научит

ее играть — ни он, ни кто-нибудь другой. Видно, ей суждено одиночество на всю жизнь. И еще суждено испытать то таинственное и манящее, что представлялось таким многообещающим, а сейчас стало почти безразличным.

— Мне сегодня весь день казалось, что солнце — это пластинка на громадном граммофоне, а лучи — это музыка. Я все ждала, придете ли вы.

— А я весь день боролся со сном... или с ленью. Жара такая, что прямо валишься с ног.

Его голос терялся в полутьме вечерней улицы. Он говорил громко, но шум большой автомашины с синими фарами и отдаленный звон трамвая заглушали его слова.

Затемненный город погружался во мрак.

— Овечка! — сказал он, и сумерки как-то отразились в этом слове, которое он несколько раз ласково повторил. Потом он крепче обнял ее. Она послушно шла рядом.— Овечка маленькая, не надо так дрожать.— И вдруг он спросил напрямик, но не грубо: — У вас уже был мужчина?

В голосе его появились хриплые нотки.

— Нет,— прошептала она и не могла сказать больше ничего.

Она уже давно знала, что когда-нибудь встретит *его,* что, быть может, это будет тысяча первый немец, который попадется на ее пути, один из тех тысяч, которые поступают «richtig brutal», потому что так нужно для Германии, а им все равно, справедливо это или нет. Но если этот и не был убийцей ее родителей, Итка уже наслушалась его разговоров о том, что людей надо давить, как клопов, и о кораблях и красоте моря. Ее все время мучила мысль, что у него не такой вид, как у тех убийц, и может быть, он был только шофером того черного большого «мерседеса»... А может быть, и нет... Он такой же, как все, иной и все же такой. Девушке вспомнился старый солдат с чесоткой... потом остро пахнущая котлета с огуречным соусом, уже остывшая и ненужная, потому что тот, для кого она изжарена, уже не съест ее.

А унтер-офицер все смеялся, как мальчишка, готовый лопнуть от смеха потому, что ему встретилась туповатая семья, которая ищет защиты в молчании. А ведь молчание — знак согласия, это известно еще из римского права, стало быть, cara mia, молчания было достаточно для того, что произошло на стрельбище. Достаточно, чтобы отца не стало навсегда, чтобы мама упала и вцепилась ногтями в пол, а над ней свистела собачья плетка... Хотелось бы не вспоминать об этом, не быть чем-то вроде живого кладбища, но нет, нельзя забыть! Все это сидит внутри, куда ни пойдешь, о чем ни подумаешь, если вообще есть силы думать. Услышишь где-нибудь мандолину или увидишь человека в очках, с глубоко посаженными голубыми глазами, и это сходство испугает. А то, бывает, останешься на минутку одна и опять пережитое одолевает тебя. Поглядишь на дерево, услышишь чей-то совсем чужой голос и знаешь, что никогда не избавишься от этих воспоминаний.

— Уж поверьте, это самое милое дело,— со смехом говорил немец.— Жене ремесленника, у которого есть шоферские права, живется неплохо. Наш фюрер тоже был ремесленником. Ремесло — всегда золотое дно. А мне стоит только захотеть, и я буду сидеть за рулем, как барин. Это неплохое дело, в моторах я разбираюсь. Вот только жениться сейчас не время.

— Да,— устало согласилась Итка.

— Надо бы вам согреться,— предложил он.— Выпьете чего-нибудь? Ну хотя бы чая?

— Да, пожалуй,— вяло отозвалась она.— Но не хочется вас затруднять.

— О, моя милая дама! — добродушно сказал он.— А вот, кстати, и буфет.

Около виадука была закусочная-автомат. А по виадуку тянулся состав, груженный танками. На каждой платформе стояли солдаты в шинелях с поднятыми воротниками, словно им было холодно. Итка с минуту смотрела на поезд, потом они вошли в закусочную.

Там было шумно и людно. Унтер-офицер заказал себе грог, а девушке японский чай, осведомившись, есть ли у них настоящий японский, он, мол, сладок, как мед, и укрепляет голосовые связки. Потом он вынул сигарету, попросил у соседа огня и стал вести себя довольно шумно, так что люди как-то странно поглядывали на них обоих и, как показалось Итке, тут же демонстративно отворачивались. Итка торопливо пила чай, обжигая язык и губы. Но даже боль не отвлекла Итку от того, что она узнала, и она не могла не думать об этом.

Девушка со шрамом была рада, когда они снова вышли на улицу. Там она взглянула на спутника и сказала, опустив глаза:

— Я на минутку вернусь туда. Одна.

Немец хотел возразить, что этак не годится, но спохватился и хлопнул себя по лбу.

— Ну, конечно, моя принцесса, я понимаю. Туда и царь пешком ходит.— И он крепко сжал ей руку.

— Я быстро вернусь,— тихо сказала она.

У нее был смущенный вид.

— Дурашка,— отозвался он.— Я не спешу.

— Все равно,— серьезно сказала она.— Я быстро.

Унтер-офицеру показалось, что она боится, как бы он не ушел за это время, и он повторил:

— Я не спешу, совсем не спешу, у меня уйма времени. Я покурю и подожду.— И он засмеялся, довольный тем, что все понял.

Итка вошла в закусочную.

6

В дверях ее вдруг бросило в жар. Итка боялась одного — как бы у нее не опустились руки, не подкосились ноги. Она глядела на высокие столики, пробираясь между ними, но перед ее мысленным взором то появлялось, то пропадало все, что ей виделось сегодня утром и уже два года преследовало ее по ночам, наяву и во сне; когда она засыпала, ей мерещились противные жуки, они ползали по ней, Итка хотела стряхнуть их и не могла; наконец она засыпала, но то неотвязное, что постоянно пронизывало все ее мысли, продолжало царить в подсознании, хотела она того или нет. Словно какое-то другое существо, во сто крат сильнее ее, проникло в Итку и жило в ней.

Воспоминание о мужской руке, которая гладит ее, вдруг совсем поблекло, стало слабым и бледным, не волновало, не вызывало теплой волны, прокатывавшейся по всему телу. Сейчас это воспоминание было подобно каменной лестнице — оно вело куда-то вниз, в глубины памяти, заполненные отражением других дней и других людей. Итке даже не верилось, что еще утром это воспоминание так манило и сладко волновало ее. Ведь она дочь преступных родителей, но у нее отличный нордический тип, она может понравиться самому инспектору Гаген-Тишлеру или управляющему из дома с магнолиями. Но уж если не удалось все позабыть, пусть же сейчас будет все иначе, помоги мне, боже!

В душе девушки со шрамом рождалась и нарастала ожесточенная решимость. Где-то неподалеку отсюда немецкое стрельбище, там это и произошло с мамой... Папу, наверно, убили потом, и он видел смерть

мамы. От нее, Итки Телен, хотят, чтобы она забыла все это и стала другой Телен, немецкой. А ведь и сейчас где-то убивают людей, вот так же убивают. Наплывал голос Лалы Андерсон из фронтового «дома радости» на востоке... Патефон играл «Сказки Венского леса»...

В закусочной было много посетителей, Итке не хотелось с ними разговаривать, в случае чего она притворится глухонемой. Ее беспокоила мысль, что кто-нибудь может помешать ей. Однако она действовала необычайно хладнокровно.

Сперва она прошла мимо высокого стола посредине, где несколько минут назад пила японский чай. Со стола еще не была убрана чашка, из которой она только что шумно отхлебывала золотистый горячий напиток. Вот и проход между никелированными стойками. Посетители тут не стояли, чтобы не мешать уборщицам. На Итку никто не обратил внимания. Она миновала проход и очутилась на пороге кухни. Полная уверенность в себе теперь не покидала девушку, Итка перестала дрожать. Судомойка еще не видела ее. На длинной мокрой доске, в стороне от мойки, лежало несколько ножей. Судомойка и кухарка стояли спиной, занятые своим делом. В кухне пахло... рубленными котлетами с огуречным соусом, словно бы их тут жарили и ели с самого утра!

Но на самом деле котлет тут не было и в помине. Люди в закусочной ели картофельную похлебку и запеченную свиную кровь. Повсюду были расклеены немецкие плакаты. Итка взяла с доски нож и спрятала его в складках одежды. Она сделала это очень ловко и даже не удивилась своему проворству. Прошло всего лишь несколько секунд. Итка вышла из кухни. Ни кухарка, ни женщина в черном резиновом переднике, стоявшая у мойки, ничего не заметили. За спиной у себя Итка слышала лишь равномерный шум воды и грохот фарфоровой посуды.

Она вошла в белую дверь рядом и оказалась в туалете, стены которого были испещрены надписями, главным образом непристойными, а одна из них гласила: «Ныне все дозволено!» Итка сунула нож под лифчик, острием вниз, потом сдвинула его пониже к левому бедру и подвязала себе грудь вельветовым пояском от платья. Она почувствовала, как рукоять и лезвие ножа теплеют от соприкосновения с ее телом. Это был длинный нож для сырого мяса, острый, как бритва. Итка теперь шла мелкими шагами, выпрямившись, и ей казалось, что от этого она выглядит взрослее.

7

— Тут рядом сад, пойдем в тень, под деревья,— сказал унтер-офицер, как только они отошли от закусочной, и снова обнял ее, положив руку ей на бедро. Он испытывал приятное предвкушение того, что девушка не будет сопротивляться,— предвкушение, которое часто обманывает мужчин.

— Пойдем потише,— тихо сказала она.

Немец замедлил шаг и откашлялся.

Он все крепче обнимал Итку, и она боялась, как бы его настойчивая рука не нащупала нож. Девушка чувствовала гладкую поверхность лезвия, и минутами ей казалось, что оно сползает вниз, потому что она была очень худа. Итка хотела подтянуть поясок, но не могла освободиться из объятия немца, и это ее беспокоило.

— Отличный вечер! — сказал он.— Так темно.

Они вошли в сад.

— Милая моя овечка,— продолжал он.— Вы похожи на овечку... Я хочу условиться с вами кое о чем. Пусть это будет наш вечер, ладно?

— Я не понимаю вас,— прошептала она.

— Хотите?

— Может быть, я не такая... и вы не будете довольны.

— Значит, вы согласны?

— Да,— сказала она вдруг очень тихо.

И медленно, словно чтобы убедиться в чем-то, не имеющем отношения к главному, спросила:

— А как же наша учительница?

— Эльза Майерфельд?

— Да.

— Ах вы хитрая овечка! Эльза мне родня, какая-то пятиюродная сестра. Вы ей ничего не говорите. Она думает, что я уже уехал. Уж ей-то самой надо бы помалкивать. Погодите, если она когда-нибудь напишет мемуары, мы все вытаращим глаза! — Он снова многозначительно кашлянул в руку и прибавил: — Вы ей не скажете о нашей встрече? Девушки любят похвалиться своими успехами.

— Нет,— тихо сказала Итка.— Не бойтесь, я никогда не болтала лишнего. У меня не такой характер. Я никому не скажу.

В знак согласия и доверия он обнял Итку так крепко, что она испугалась. Наверно, он прощупал все ее ребра. Итка слегка отстранилась.

— Здесь так светло,— сказала она.

— А вы любите полумрак?

Она не ответила.

— Хотите, чтобы я был совсем близко с вами? — Он помолчал.— Тогда пойдем дальше.

— Да,— шепнула Итка. И тотчас: — Нет! — Но она шла дальше, и снова перед ней встали те же образы: вечер и звонок у дверей, все то, чего никак нельзя забыть, о чем напоминал каждый день, каждый человек, каждый предмет. Отец без очков, мать на полу. (Накануне Итка впервые надела мамины шелковые чулки и очень гордилась этим, ей казалось, что она стала взрослее матери.) Вспомнился гестаповец во дворце Печек, который сунул ей под нос фотоснимок с незнакомым лицом, а потом пнул ее ногой. Теперь тот гестаповец уже не был для нее незнакомцем, он обрел конкретные черты — вот он, один из тысяч таких же, у него свой голос, цвет глаз, запах изо рта, дерзкие руки, он бахвалится перед ней тем, что произошло там, на стрельбище в Кобылисах, куда ходят тройка и четырнадцатый номер... Как будто над этим можно смеяться. Он это или не он? Только ли он шофер длинного «мерседеса»? Теперь уже все равно! И убиты не только ее родители. А убийца — каждый немецкий солдат, который болтает такое.

— Не бойтесь,— сказал унтер-офицер и опять кашлянул в руку.— Вам будет приятно. Вы только не мешайте мне и не думайте ни о чем.— Он понял, что она совсем неопытна, потому и дрожит, и погладил ее по голове, потом нащупал шрам на лбу.— Вам неприятно? — спросил он хрипло.

— Не знаю,— пробормотала она.

— Я вас никому не дам в обиду. Ягненочек!

Его пальцы поползли по ее шее все ниже и ниже. Она не сопротивлялась — все это словно не касалось ее — и только боялась, как бы он не нащупал нож. Поэтому она отступила на шаг.

— Вы такая милая,— шепотом произнес он.— Не надо меня бояться. Слушайтесь меня во всем... Во всем... Не будет ничего дурного... Воспользуемся жизнью, ведь мы еще молоды... Несколько счастливых часов... они бывают раз в год... Вы не думайте, в этом нет ничего дурного.— Голос его становился все более хриплым. Ему казалось, что она возбуждена им, его руками, глазами, дыханием, и сам он возбуждался все больше.— Вот кусты... Тут никого нет, здешним жителям запрещено ходить

сюда по вечерам. Нам никто не помешает... Тут будет наше гнездышко, наш райский уголок. Трава мягкая, видите, как тут хорошо...

— Да,— согласилась она.— Как на тех кораблях...

— На каких кораблях?

— На тех, самых больших...

— Пойдем сюда,— прохрипел он.— Вы мне так нравитесь!

У него перехватило дыхание, он не мог говорить и дрожал, как и она.

— Можно вас поцеловать?

Она чувствовала, как он кончиками пальцев ощупывает ее шрам. Потом он наклонился и поцеловал этот шрам.

— Овечка! — сказал он тихо.

Она отстранилась. Он снова стал гладить ее лоб.

— Только сперва вы отвернитесь... На минутку! — волнуясь сказала она.

Его удивила настойчивость этой просьбы. А Итка снова испугалась: не заметил ли он, что она совсем холодна к нему и вместе с тем горит как в лихорадке?

— Зачем же отворачиваться, милая?

— На минуточку. Мне нужно привести себя в порядок.

— Ну, хорошо,— согласился он и, уже стоя к ней спиной, спросил:— Вы хотите сделать мне сюрприз?

— Нет,— хрипло сказала она и торопливо добавила: — То есть да. Вы только подождите.

Он слышал, как она развязывала поясок на платье, потом многообещающе прошуршала поднимаемая юбка.

— Уже? — спросил он глухо и кашлянул. В его голосе были нетерпение и готовность. Ему страшно хотелось повернуться, обнять девушку и повалить ее на траву, на мягкую, теплую землю. Но он был так уверен в успехе, что медлил, чтобы продлить приятное предвкушение. В голове у него шумело, глухая волна прокатилась по телу. Он переступил с ноги на ногу, расстегнул пояс и бросил его на траву.

— Еще нет,— прошептала она.

«Она уже подняла и снова опустила юбку»,— подумал он.

Девушка вытащила нож. Она была мала ростом и отступила, чтобы размахнуться. Стальной клинок вонзился в спину как раз в тот момент, когда немец хотел обернуться, вонзился между лопатками, чуть левее, где бьется сердце. На мгновение Итка остолбенела от страха — удалось ли? Но страх тотчас миновал: нож вошел в тело неслышно и невероятно легко, вошел ниже, чем метила девушка, где-то около почек, в просвет между нижним ребром и бедренной костью, потому что в этом месте уже не было кожаного пояса с пряжкой, который мог бы задержать удар. Итка повернула нож, как рычаг.

Унтер-офицер пронзительно застонал и медленно повалился на землю, так медленно, словно ложился. Кусты раздались с жалобным шелестом и снова сомкнулись над ним.

Девушка со шрамом посмотрела на небо. Небо было темное, свинцовое, на нем собирались низкие облака. Девушка глубоко вздохнула, чувство полного одиночества охватило ее. Сила, которая помогла ей нанести этот удар, куда-то исчезла. Итка быстро повернулась и вышла из кустов. В саду не было ни души, и никто не встретился ей по дороге.

Начал накрапывать дождь. Несколько раз блеснула молния, упали крупные капли дождя, потом мелко заморосило.

Итке казалось, что в ней сейчас живут два существа. Одно шло послушно, стараясь забыть все прошлое, как об этом изо дня в день твердили ей Эльза Майерфельд, Гаген-Тишлер и многие другие. Но глубоко внутри этой послушной Итки сидела еще одна, и она не отставала от пер-

вой ни на шаг. А в этой второй Итке жило еще много разных людей, и девушка ясно различала их. Был среди них отец — очки в стальной оправе сползали у него с носа и делали его похожим на учителя, хотя всю жизнь он был простым рабочим на водокачке. Отец сейчас не был мертв, он играл на мандолине и рассказывал о первой мировой войне, когда он и его товарищи отражали врага с оружием в руках — с винтовкой или ножом. И он напевал «О, Мари...».

8

Бледная девушка со шрамом в темно-красном вельветовом платье, которое было в безупречном порядке, хотя еще шел дождь, прошла мимо сторожа.

— Уже домой? — осведомился тот, пряча усмешку за приветливым выражением лица, и добавил: — Овечкам всегда негде приткнуться. Если нельзя под открытым небом, значит, и негде, а?

— Он уехал,— сказала она.— В Киль.

— Ах вот что! — отозвался сторож.— Экая жалость! Или только дождь помешал? — Он извлек из кармана и гордо показал Итке еще одну пачку сигарет «Виктория».— Вот как надо уметь. Ловкий всегда раздобудет, что ему надо, даже во время войны. Англичане упустили свой шанс, а уж я-то его не упущу, фрейлейн!

Ответа не было.

— Ладно,— сказал сторож ей вслед, хитро прищурился и поднял густые черные брови.— Я никому не скажу ни слова!

Наверху Итка сняла поясок.

На всем своем маленьком теле она ощущала лишь шрам.

Ей вдруг вспомнилась позолоченная бронзовая урна, которую она видела во дворце Печек.

Жаркое спокойствие не покидало Итку.

Усталая и продрогшая под дождем, она села на постель и стала расчесывать длинные каштановые волосы. Грудь девушки равномерно вздымалась и опускалась, Итка уже не чувствовала никакого волнения, не могла даже поплакать так, как ей хотелось. Мысленно она снова видела перед собой все происшедшее. А рядом патефон играл «Сказки Венского леса».

Итке было немного досадно, что не виден дом напротив, тот, с вьющейся магнолией, цветы которой напоминали крылья лебедя, обагренные по краям кровью. Неторопливыми движениями взрослой женщины она расчесывала волосы. Ей хотелось испытывать страх или, наоборот, глубокое удовлетворение. Но в душе было только одно — каменное спокойствие и звуки прекрасного венского вальса.

Вельветовый поясок от платья валялся на полу.

ДА, МОЙ АЛЖИР!

Перевод с французского
МИХАИЛА КУДИНОВА

ЗЕХОР ЗЕРАРИ

Если бы ты

Если бы ты
Эдельвейсом была,
Я залез бы на горную кручу,
Чтобы тебя сорвать.

Если бы ты
Была растеньем морским,
Погрузился бы я
В зеленую бездну,
Чтобы тебя
Со дна морского достать.

Если бы ты
Звонкоголосою птицей была,
Я пошел бы в глухие леса,
Чтобы услышать тебя.

Если бы ты
Звездою была,
Я бы все ночи не спал,
Чтобы только смотреть на тебя,
Свобода!

Прильнув к решетке

Вдалеке
Гудит паровоз,
Среди ночи
Гудит и гудит
И зовет меня
К странствиям,
К необозримым просторам,
К свободе.

Откуда он мчится?
Куда он мчится?
В какие края
Увозит своих пассажиров,
Равнодушных,
Взволнованных,
Разочарованных,
Не потерявших надежду?
Для одних —
Это новая жизнь,
Для других —
Неудобства дороги.

Ночь.
Гудит паровоз
И зовет меня к странствиям,
К необозримым просторам,
К свободе.

Моя мечта,
Обезумев,
Бьется о прутья решетки,
Она задыхается в камере...

Поезд уже далеко.

Казнь

Палачу
По душе темнота.
Убийца
Света дневного боится.

Человеку выбрили голову
И повели к эшафоту.
Должно быть,
Он улыбнулся,
Увидев хмурые лица
Чиновников.
Им надлежало
Придать законную силу
Убийству.

Ночь была.
И накрапывал дождь.

Палач торопился,
Боясь простудиться.

Чиновники,
Раскрыв свои черные зонтики,
Топтались на месте:
«Какая медлительность!
Надо кончать это дело...»
Он
Поглядел на них
И улыбнулся.
«Боятся,— подумал он,—
Все здесь боятся
Простуды».

Сейчас
Они домой возвратятся
И снова будут вдыхать
Запах еще не остывших простынь.
А он
Будет спать
На жесткой постели,
От которой пахнет дождем.

ДАНИЭЛЬ АМРАН

Вы позвали меня, тюремные окна

Я боюсь неизвестности.
Все же она на пути моем встала,
И я подошла к ней.
В этот миг я увидела вас,
Вы позвали меня,
Тюремные окна,
Решетки на окнах,
Холодные, ржавые прутья
И люди, прильнувшие к ним.
Это были братья мои,
Они звали меня,
Они посылали привет мне,
Их образ
Я в сердце моем унесла,
Я запомнила лица их,
Полные жизни и силы.

Вспоминая теперь,
Как они улыбались мне,
Я говорю себе:
«Разве я вправе быть грустной?»
Я не знаю вас, братья мои,
Никогда не узнаю, быть может,
Но я вас люблю,
Как люблю минареты Тлемсена,
Люблю,
Как тропинки Кабилии,
Я вас люблю,
Но любовь мою к вам
Не умею выразить в песне.

Семь лет войны

Настанет день —
И мы будем свободны,
Настанет день —
И война прекратится,
Смолкнет оружье,
Наступит мир,
И расцветут
Улыбки на лицах.
Но почему же
В моей улыбке
Горечь таится?
Семь лет войны
Не кончатся вдруг,
Нельзя их забыть,
Как забываешь ночные кошмары.
Семь лет войны
Будут долго жить
Во взгляде тех,

Кто прошел сквозь тюрьмы,
Во взгляде тех,
Кто прошел сквозь пытки.
Семь лет войны
Будут долго жить
И в наших глазах,
И в горькой улыбке,
И в наших песнях
О будущем счастье,
И в наших детях,
Которым так мало
Выпало в жизни тепла и участья.
Семь лет войны
Будут долго жить,
Таясь в глубине сознанья... Но мы,
Мы тоже хотим
Жить, как люди живут,
И плечи хотим мы расправить,
И выйти,
Выйти хотим из кровавой тьмы.

ДЖЕМАЛЬ АМРАНИ

Национальный герой

Пусть железо отравит меня,
Пусть пронзит меня штык
И догонит снаряд
И усталое тело мое разорвет,
Пусть земля под ногами моими
Разверзнется,
Пусть небосвод
Мне на плечи обрушится,
Горы обрушатся,
Звезды потухнут,
Померкнет луна
В моих потускневших глазах,
Пусть в зыбучих песках
Затеряется след мой,
Пусть волны задушат меня
И на дно океана швырнут мое тело,
Пусть жизни пучина
Поглотит страданья мои —
Все равно я с пути не сверну,
Все равно я пойду до конца
По истерзанной этой земле
И, когда упаду, буду счастлив:
Я жажду любви утолю
Из истоков Алжира,
Я всю свою ненависть выплесну
На похитителей жизни.

ХОСИН БУЗАЭР

Ночное сраженье

Огни разрывают
Проклятую ночь,
Они взлетают,
Они замирают,
Они угрожают,
Они ревут.
Они убивают,
Хохочут,
Рыдают,
Они возникают
То там,
То тут.
Когда над землею
Поднимется солнце,
Они исчезнут,
Они умрут.

Основные цвета

Кровь — красного цвета,
Гнев — красного цвета,
И
Красного цвета — лето,
И
Красного цвета — луна.

Небо — синего цвета,
Страх — синего цвета,
И
Часовой — в синем,
И
Синего цвета — стена.

Надежда — зеленого цвета,
Море — зеленого цвета,
И
Горы — зеленого цвета
И
Армия в этих горах.

День — белого цвета,
Ночь — белого цвета,
И
Белого цвета — бессонница
И
Свет на тюремных стенах.

Тюрьма — черного цвета,
Чернила — черного цвета,
И
Черного цвета — страница
И
Строки в этих стихах.

Прошедшее и настоящее

В городе Алжире,
Около университета,
На улице Танжер,
Что находится в центре квартала,
Есть кафе,
Совсем небольшое кафе.

Там
После лекций
Мы часто встречались
И тихо вели разговор.

С тех пор
Много воды утекло.
Одним ноябрьским утром

Мы пожали друг другу руки
И покинули город.
Ты не вернулся. А я
Сижу в том же самом кафе и пишу.

Прошедшее время глагола —
ужасно.
Но еще ужасней настоящее время,
Когда вспоминаешь о прошлом.

У тебя была кровь на губах.
У тебя была пуля в груди.
Ты не вернулся назад.

В те дни,
Когда я не думал, что эти стихи
напишу,
На губах у тебя
Улыбка была,
У тебя был смеющийся взгляд.

ЛЕЙЛА ДЖАБАЛИ

Моему мучителю, лейтенанту Д.

Удар по лицу...
(Никогда и никто не бил меня по
лицу...)
Электрический ток,
Ваш тяжелый кулак,
Ваша брань площадная,
От которой я,
Истекавшая кровью,
Уже не краснела.
Всю ночь
Локомогив разрывал мое тело,
Радуга перед глазами вставала,
И как будто я съела губы свои,
Утопила глаза,
И вокруг меня было великое
множество рук,
И я улыбнуться хотела.

Затем появился однажды другой
офицер,
Как две капли крови вы были
похожи.

А ваша жена, лейтенант,
По утрам вам мешает ложкою кофе?
Ваша мать не боится сказать вам
«доброе утро»?
Вы ласкаете ваших детей?

КАДДУР М'ХАМСАДЖИ

Да, мой Алжир!

Слезы...

Но разве я плачу?
Не склонилась моя голова,
И лицо мое ясно, как снег,
Покрывающий братьев моих,
Что закрыли глаза навсегда.
— Да, мой Алжир! Да!

Крик...

Но я разве кричу?
Мой голос
Слился с твоим,
Мой голос
Из твоего вырывается горла,
Мой голос
Звучит в твоем сердце всегда.
— Да, мой Алжир! Да!

Я разве страдаю?
Изранена плоть моя
В братьях моих,
Но их руки
уносят меня под дождем,
и на раны мои
дождевая льется вода.
— Да, мой Алжир! Да!

Слезы...
За слезы мои
поклялись отомстить
в Оресе,
в Митидже,
в лачугах убогих,
в селеньях, где бродит беда.
— Да, мой Алжир! Да!

Разве я плачу?
Дороги мои дождями размыты,
дороги мои бесконечны,
дороги мои искалечены,
тяжки, туманом покрыты,
и ночь над моими дорогами
длится года.
— Да, мой Алжир! Да!

Я разве кричу?
Мое ложе — горящие угли,
мое ложе — холодная тина,
кровь,
негашеная известь,
и нет мне покоя на ложе моем
никогда.
— Да, мой Алжир! Да!

Я разве страдаю?
Ветер, где мои братья?
Где сестры мои?
Раскидал ты по белому свету
плоть мою,
разум
и зерна мои.
Но над жизнью моей
всходит солнце,
и свет его ярче мечты.
— Это ты, мой Алжир! Ты!

МАЛЕК ХАДДАД

Они входят в легенду

Они входят в легенду
И легенда им открывает объятья.

Я разговаривал с ними,
Я пожимал им руку,
У них были дети... и даже были у них недостатки.
Но как умели они улыбаться, когда окружала их ночь!

Покупая газету,
Я снова с ними встречаюсь,
Они были моими друзьями,
Они не были цифрами, именами, словами,

Они — это десять лет и тысяча дней меня самого,
Хлеб, который делили по-братски,
Сигарета в минуту досуга,
Они знали моих малышей,
Моя мать их любила,
Все мои стихи я читал им,
Беседовал с ними.
И вот...
Они входят в легенду,
И легенда им открывает объятья.

Душой моей родины стали они,
Но я никогда не увижу
Моего отважного друга шахтера,
Не пожму твою руку, мой старый товарищ, школьный учитель,
И не увижу тебя, мой веселый приятель мясник.
Я мысленно к вам обращаюсь:
Простите, что я остался в живых.

Они входят в легенду,
И легенда им открывает объятья.

МУХАММЕД ДИБ

Жизнь сегодня

Солнце
Тихо скользит по холмам,
И мне слышится шорох лучей,
Отдающийся в сердце моем.

Я на землю прилег,
На огромную землю,
И чувствую, как от нее
Исходит тепло.

Времена изменились,
Пора уже это понять!
Люди жить меня учат,
И жизнь мою освещают,
И помогают мне время понять.

НАДИА ГЕНДУЗ

Алжир!

Я видела камни твои,
Я видела землю твою,
И горы твои, и долины,
И снег, и весну;
Я видела, как пробивались ростки
И становились колосьями,
Я видела, как в январе
Расцветало миндальное дерево,
Видела, как извивалась
Колючая проволока,
Напоминая о том,
Что было вчера.
Но в оливковых рощах
Издалека мне кивали деревья.
Но в песне ветра
Мне слышался шорох листвы.
Алжир!
Навсегда я твоя.
Вчера твою землю
Кровь обагряла.
Сегодня детям твоим
Принесла я оливы.
Вчера на земле твоей
Корчились в муках тела.
Сегодня над теми, кто пал,
Наливаются соком колосья.
Вчера свои черные зерна
Сеяла смерть, но сегодня
Посеяны зерна другие:
Они не из стали,
Не из свинца,
И дети знают об этом...
В земле твоей мертвые спят.
Деревья в оливковых рощах
Залиты солнечным светом.

ПЬЕР ГАМАРРА

Пиренейская рапсодия

ПОВЕСТЬ

Перевод с французского
Л. ГАЛИНСКОЙ и О. ГРАЕВСКОЙ

Зверь, которого ты видел, был, и нет его, и выйдет из бездны, и пойдет в погибель; и удивятся те из живущих на земле, имена которых не вписаны в книгу жизни от начала мира, видя, что зверь был, и нет его, и явится.

Апокалипсис, XVII

I

Закат залил кровью Венаск. В небе замерцали звезды, и внизу подо мной, там, где расстилается долина, ответно засветились звезды в Люшоне.

В первые мгновения я ничего не могу разглядеть. Вижу только синюю громаду одетых листвою гор и мерцающие на земле и в небе огоньки. Краткий миг между светом и мраком — и вот уже покров темноты заглушил людские голоса и шумы. Не отличить белого от черного.

Горы Венаска загораживают небо.

Я наклоняю голову и вслушиваюсь. Кто-то ходит там наверху. Кто бы это, спрашивается, мог быть? Косарь, возвращающийся домой, пастух, собирающий свое стадо? Заблудившийся охотник, торговец шафраном или апельсинами? Или же какой-нибудь любитель побренчать на гитаре?..

Ветер приносит мне ароматы Испании. Он пахнет помидорами и железом, халвой и кожей. Все вдруг всплывает в памяти и сливается воедино. Франция и Испания — цветы и лица. Бесчисленные венчики жасмина, хмельной запах жимолости по вечерам, кукурузные поля и первые виноградные лозы в долине — высокие виноградные лозы, которые обкладывают камнями, чтобы удержать тепло... Тише! Помолчите! Не мешайте мне слушать голос сердца.

Я прикрыл глаза и вижу перед собой тенистые дороги, пролегающие между дрожащей листвой тополей, холодную как лед воду, что течет по желобам из выдолбленных стволов, переливаясь всеми цветами радуги. Мелодичной песне водопада вторит звон бубенчика. Какая чистота красок и звуков!

Кто же, однако, бродит наверху по невидимым тропам? Кто, спрашивается? Пастух это или Зверь, охотник или его жертва? Вот и запах Зверя. Зверь спускается вниз, к моему дому. Нет, нельзя закрывать глаза.

Учти, читатель. Мне случится вызывать на разговор обитателей гор или же говорить самому вместо них. Заставить их произносить длинные речи — дело трудное: слова, начертанные чернилами на бумаге, не всегда достоверны. И тем не менее я храню в памяти голоса моих Пиренеев — неторопливые, суровые, ласковые голоса. Помню, как раскатисто произносят они букву «р» — точно камешки перекатываются в стремнинах и горных ручьях,— как растягивают конечные гласные, нарушая обычный порядок слов испанскими и баскскими оборотами речи... Помню, как мои ученики писали: «Идет впереди за телкой пастух... Жужжит пчела к улью...» Слышу голоса снега и деревьев, гречихи и молока, сухой травы и яблок. Вспоминаю яблоки, пахнувшие фиалкой, и сливы, отдававшие ромом. Когда в моих ушах звенят голоса родников, я вновь чувствую на губах вкус миндаля и жареного барашка, блинов, съеденных в долгие зимние вечера, вина, сваренного с апельсинными корками. От этих голосов вибрирует воздух у моих губ, он обжигает их, словно студеная вода, хлынувшая с ледников. В эти мгновения я заключаю в свои объятия все долины Пиренеев и вольный воздух границы высоко вздымает мою грудь. Он доносит до меня запах озябших мартовских фиалок, нарциссов, растущих между скал, терпкую сладость опаленного зноем самшита и шиповника. И я вижу зарю, что, как дева, вдруг возникает из озера.

■

С дальних пастбищ спускаются овцы. Их копытца, словно дождик, стрекочут по пыльной дороге. Пыль медленно ползет кверху и золотится на солнце. Закат над Венаском. Осенний вечер. Бубенцы то позвякивают протяжно, то заливаются мелкой трелью. Все ближе подступает музыка гор — звон колокольчиков, стук копытцев и лай собак, бегающих вдоль стада.

Внезапно над потоком белой шерсти вырастает силуэт пастуха: короткие велюровые штаны, холщовая рубашка, на плече болтается старая куртка. Это Модест Бестеги, пастух из Кампаса. Он медленно помахивает палкой слева направо, слева направо. Его собака увидела меня на нижнем витке дороги. Отрывистый лай, и она вскочила на лежащий у дороги камень, вытянула шею и узнает меня по запаху.

Я кричу:

— Эге! Здорово, Модест!

— Здорово! — отвечает пастух, приподняв в знак приветствия палку. Он останавливается и смотрит на меня улыбаясь.

За ним пламенеют в лучах заката горные склоны. Рыжеют кроны деревьев. Алыми мазками пестреют то тут, то там вишни. Спускается ночь. Белые хлопья тумана проплывают в долине. Над сожженными зноем колючими кустарниками стелется дымка.

— Эй! Модест... Мне нужно немного мяса...

Бестеги качает головой. Он вытаскивает из недр своего кармана пачку табаку и папиросную бумагу. Неторопливо отрывает листочек, приклеивает к нижней губе и шагает дальше. Собака соскакивает на дорогу и возвращается к стаду.

— Мяса? Черт побери! Попытаемся достать. Только для вас.

Он смеется, быстро скручивает сигарету, щелкает зажигалкой и спускается вниз. В двух метрах от меня он останавливается. Стадо движется дальше.

— Ну так как? — говорит Модест.— Что слышно внизу? В лавках, кажется, уже ничего нельзя найти. Пусто. Даже несчастную пару веревочных сандалей и то не купить. Вот беда-то! Пойдемте со мной. Я загоню стадо и угощу вас анисовой водкой. У меня еще найдется немного...

Собака яростно лает. Модест оборачивается. Уже почти совсем темно. Пастух внимательно смотрит на собаку. Затем пожимает плечами.

— Пустяки,— говорит он.— Пес лает на пробежавшего зайца. Или на лисицу.

И повторяет:

— Пустяки. Заяц или лисица — это пустяки.

■

Да, в те времена, когда я был учителем в Люшонском кантоне, я часто наведывался к Модесту Бестеги. Я спускался с горы, пересекал город и взбирался на гору, где жил он. Даже зимою, во время сильных снегопадов, мне случалось подыматься до самого дома Бестеги. Летом я залезал еще выше, шел мимо деревни Кампас, уходил в луга, что лежат на пути к горным вершинам Испании,— там Бестеги пас овец.

Вспоминаю сейчас, как я шел иногда по едва заметной тропке, проваливаясь по колено в снег. Где-то выше стояли домики Кампаса — то тут, то там мелькнет каменистый мысок, к которому они прилепились. По мягкому ворсу заснеженных горных склонов стлался запах дыма и стойла, запах близкого человеческого жилья. А удары топора и кувалды дровосеков говорили о том, что в горах жизнь идет своим чередом. Там разделывают стволы деревьев. Железные клинья впиваются своим блестящим острием в розовато-желтый бук, в темный твердый дуб, в узловатый ствол каштана, рассекают их и дробят.

Мне знакома эта работа. Человек наклоняется, одной рукой захватывает ручку кувалды, быстро выпрямляется и, когда ее стальная головка взлетает в воздух, берется за ручку обеими руками. В таком положении не ощущаешь тяжести инструмента, можно точно и без особых усилий направить удар. Кувалда обрушивается на вбитый клин, металл от удара сплющивается. Дерево кряхтит. Его волокна разрываются. Тогда приостанавливаешь работу и прислушиваешься к тому, как с жалобным стоном расширяется рана в расколотом стволе. Дерево истекает слезами.

Это зимняя работа. Модест Бестеги, несмотря на свой возраст, отлично с нею справлялся. Я как-то пришел, когда он стоял, раздвинув ноги, соединив закинутые кверху руки, а над головой в тусклом зимнем свете поблескивала кувалда. Он повернулся в мою сторону, приветливо подмигнул. Кувалда ухнула вниз.

Я стряхивал снег с сапог и плаща и направлялся в деревянный сарай, где пахло свеженаколотыми поленьями. Модест угощал меня кофе и подносил стаканчик. Мы подсаживались поближе к огню, и начиналась беседа. Так я познакомился с жизнью Модеста Бестеги и остальных обитателей здешних мест.

Несмотря на военное время, у него всегда находилась для меня сковородка жареной картошки с яйцами, кусок зайчатины, ломоть ветчины, а то даже телячья отбивная. Иногда Модест водил меня к тому или иному соседу. В Кампасе в то время оставалось не так уж много жителей, за несколько вечеров можно было обойти все дома. Если я задерживался допоздна, то спускался вниз только утром и ночевал у Бестеги, в своего рода нише между кухней и хлевом. Через квадратное окошко видна была вся долина. Немало зорь и закатов наблюдал я через это оконце в самом сердце горы. Случалось мне спускаться вниз и по вечерам, утопая в снегу, и причудливый глаз луны наблюдал, как я спотыкаюсь... Модесту совсем не нравились мои ночные прогулки, но он утешал себя тем, что я хорошо изучил дорогу и знал на ней каждый сучок и каждый камешек. Летом же спускаться вниз было легко. Светлая ночь обволакивала меня ароматами смолы и цветов.

■

Вспоминаю, как я впервые отправился в Кампас. Я только что вступил в должность — после демобилизации. И постепенно знакомился с местностью. Пока не начались занятия в школе, я ежедневно пускался в путешествие по долинам.

На гору Кампас я взобрался уже напоследок. И прежде всего обнаружил, что она похожа на ту, где жил я. Те же отлого спускающиеся луга, те же яблоневые сады, те же обсаженные самшитом участки. Я шел вверх медленно, стараясь дышать ровно, как учил меня почтальон.

Дома Люшона постепенно уменьшались в объеме: казалось, что их шиферные крыши свалены грудой в большой чаше. Я пересек каштановую рощу, потом обширные луга, снова прошел через лес и другие поляны.

Так я добрался до Кампаса. Ни души кругом. Из домишек не доносится ни звука. Погода чудесная. Я шел вперед в знойной, абсолютной тишине. Острые осколки сланца, торчавшие из земли на тропинке, кололи ноги. Большинство домов Кампаса, казалось, вот-вот рухнет. Старый камень, из которого они были сложены, превратился в горный щебень. Соломенные, шиферные, дощатые кровли, потемневшие и посеревшие, осели почти до самой земли и как бы сливались с ней. На покосившемся крылечке дремлет кошка. Вокруг кучи навоза копошится несколько важных и сердитых кур. Запертые двери из изъеденного дерева, узкие садики, где цветут астры, львиный зев, торчат высокие кусты помидор. Люди, очевидно, разбрелись по окрестностям — косили на склонах последние остатки травы. И действительно, поднявшись еще выше, я услышал свист рассекающих воздух кос и звонкую песнь оттачиваемых лезвий. Тут я вспомнил, что в деревне Кампас живет Модест Бестеги, тот самый, о котором мне говорили внизу.

Дорога сузилась. Жалкие домишки в свою очередь прижались к склону горы и исчезли из виду. Я шел и шел. После лугов и гречишных полей снова потянулись каштановые рощи, потом просторные холмистые поляны, затем густой буковый лес. Внезапно открылись широкие просторы, и я вновь увидел солнце.

Передо мной лежал огромный незнакомый край — скалы вперемежку с лужайками, поросшими чахлой травой. Вершины, видневшиеся вдали, бесспорно принадлежали Испании. Никого и ничего кругом. Ни домика, ни следа человека, как мне показалось сначала. Я, пожалуй, не удивился — скорее, на душе стало горестно, даже тревожно. После привычных лесов и кустарников, после обработанных полей щемило сердце при виде этой ползущей к испанским вершинам низкой травы, необъятной шири небес, полного одиночества и суровой тишины.

Потом это первое впечатление рассеялось. Повеяло прохладой, я поднимался все выше, прямо к рыжим и белым вершинам, снова испытывая радость, которую приносят горы. А затем на одном из выступов появилась собака Бестеги и залаяла на меня. И тогда в прозрачном небе обозначился силуэт пастуха.

■

В тот день Модест Бестеги привел меня на большие луга посмотреть, как заходит солнце над Венаском.

Тени медленно ползли вверх по склонам. Наступала ночь, она, словно мать, протянула руки и, вздымая их все выше, постепенно друг за другом заключала в объятия скалы и деревья. И каждый раз гасло светлое пятно — то исчезает золотистый клен, то серебристый бук или розоватая ель. На просторах вечных снегов тянулись длинные прожилки

цвета герани и вишни. Внизу в долинах уже раздавались ночные звуки. Водопады и ручьи звенели, точно бокалы в веселом застолье. Насекомые и ночные птицы начали свой многоголосый концерт. И Модест впервые рассказал мне, как распознавать отдельные голоса в этом могучем дыхании гор.

Вот сарыч устремился за добычей, пользуясь последними минутами дневного света. Чуть пониже прерывисто кричит сова. Сарыч летит к солнцу. Он парит в вышине, покачиваясь на крыльях. Он то черный как смола, то серебряный. Он мчится в объятое пожаром небо. Сова неумолчно кричит в темноте. Сова — терпеливая птица. Но терпением обладает всякое зверье. Звери выжидают долго, они умеют ждать.

Залаяла собака. Сначала лай звучит недоверчиво, потом становится приветливым. Пес узнал путника. Кто-то из села возвращается домой. Бояться нечего.

Где-то ближе к невидимым домам залаяла другая собака. Модест прислушивается. Это лает пес, учуявший дичь. Видно, где-то поблизости бродит лиса. Именно лиса, а не куница. Куницы-то похитрее. Да, учтите, если на вашем чердаке завелась куница, гнать ее не следует. Пусть живет — она оберегает вас от других хищников. Она не станет душить ваших кур. Она отправится за добычей в другое место, чтобы жить спокойно, чтобы никто не потревожил ее гнезда... А если захотите заманить куницу в ловушку, я скажу вам, как это делается: надо, чтобы она одурела от алчности. Потому что плутовка редко бежит прямо на приманку. Ее надо умело подвести к западне, разжигая ее аппетит. Не ставьте западню слишком близко от того места, где она, по-вашему, должна пройти. Пусть там чувствуется только лакомый запах. Самое лучшее — взять вяленую сардинку или селедку и привязать ее к концу веревки. Протащите веревку по траве до самой западни. Куница идет по следу, запах соленой рыбы сводит ее с ума. Жадность гонит ее все дальше. И когда она уже не в силах побороть голод, она набрасывается на приманку. Все опасения отброшены. Ей хочется только рвать зубами еду. И тут ловушка захлопывается.

Так иногда бывает и с людьми.

■

Мы сидели у входа в хижину. Курили сигареты. Вокруг разливался вечерний свет — сиреневая и темно-золотистая дымка. Модест вдруг взмахнул рукой. Словно хотел погладить этот свет или подавал знак кому-то. Его рука, темная и высохшая, со вздутыми венами и потрескавшимися зеленоватыми ногтями, попала в полосу солнечного света и снова скрылась в тени у лица. Чуть потрескивал табак. У рта тлел красный огонек. Модест смотрел в ту сторону, где высились вершины Испании.

— Нашлись люди, которые пришли сюда через эти горы,— медленно произнес он.

— Через эти горы? Путь, наверно, не очень простой...

— Вы-то не знаете, но я вам точно говорю, пройти через эти горы невозможно. Даже я бы не прошел. И все-таки нашлись такие люди, которые прошли.

— Из Испании?

— Да. Эти горы — стена. Стена, понимаете?

— И они прошли?

— Да.

— Значит, в них есть проход.

— Нету. Это сплошная стена гор.

— На стену можно вскарабкаться или обойти ее.

Он пожал плечами.

На что он намекает, говоря об этой непреодолимой стене? Я хочу заговорить с ним об испанцах, но он уже исчез. Поднялся с места и ушел в темноту, выслеживая что-то. Я оборачиваюсь к хижине. Она дышит на меня молоком и сушеной травой. Дверь открыта. На нее падает последний луч солнца.

Стол сколочен из необтесанных досок, с буковых ножек не ободрана кора. Возле стола, рядом с котомкой, стоит мешок соли. Я вижу еще буханку хлеба, завернутую в тряпку, две оловянные тарелки, облупившуюся эмалированную кружку. Кровать — деревянный ящик, набитый сеном. В изголовье висит самодельная полка — доска, покоящаяся на двух чурках. На полке лежат пачки макарон, консервы, яйцо — оно резко белеет на коричневом дереве.

В темноте возникает фигура Модеста. Я встаю. Из долины поднимается густой туман.

— Мне пора,— говорю я.

— Но уже поздно, очень поздно. Ночь наступит раньше, чем вы доберетесь до Кампаса.

— Не беда. Тропинка удобная.

— Не очень. Вам так кажется. Ночью надо знать, куда ставишь ногу. Заночуйте здесь, если хотите. Еще не так холодно. А то вот вам ключ от моей хибарки в Кампасе. Это, конечно, не люшонский дворец...

Он смеется, затем на мгновение поворачивает голову, словно опять к чему-то прислушивается.

Я благодарю и отказываюсь.

— Дело ваше. Может, хотите кусочек сыра перед уходом...

Я увязываю свой мешок, свертываю последнюю сигарету. Модест глядит на Венаск. Темнота сгущается. Он оборачивается, всматривается в окрестности. У него всегда такой вид, словно он что-то выслеживает, чего-то ждет. Может быть, сейчас как раз удобно заговорить с ним, намекнуть насчет медведя. Нет, лучше подождать. У меня еще будет случай вернуться к этому.

Лучи солнца уходят, ускользают из хижины. Остается только узкая, короткая светлая полоска. Узкая, как лезвие с блестящей рукояткой. Это наваха — испанский нож Бестеги.

Перед уходом я видел, что наваха лежит на столе, между хлебом и солью. Та самая наваха с рукояткой из меди, разукрашенной перламутром, о которой мне говорили в Люшоне. Ею не режут пищу, мясо или хлеб. Для этого у Модеста есть другой нож, старый нож с роговой рукояткой. А наваха ждет своего часа.

Я ухожу. Позади меня в сердце мрака горит наваха.

II

— Buenos dias*, Пиляр! Можно чашку шоколада?

— Шоколада? Dios mío**. Вы, значит, любите шоколад?

— Когда его готовите вы, Пиляр.

— Теперь невозможно достать шоколаду, сеньор, теперь ничего невозможно достать. Да не стойте же в дверях. Заходите. Поставьте вашу сумку. Какое холодное утро. Я совсем заледенела. Армандо сейчас вернется. Он пошел за хлебом. Который час?

— Ровно восемь, Пиляр.

— Как вы можете вставать так рано и бродить по горам в такой холод?

---

* Добрый день *(исп.)*.

** Бог мой! *(Исп.)*

— День будет хороший.

— Если солнце не простудится. А пока я вся дрожу от холода.

Пиляр плотнее запахивает халат на груди. Она подходит к двери и смотрит с минуту на серую утреннюю улицу.

— А вот и Армандо идет. У нас будет свежий хлеб.

— А шоколад?

— Quien sabe*. Пойду посмотрю, может, у меня осталось полплитки. В бакалее больше ничего не продают.

На пороге появляется Армандо Баррага. Это маленький, веселый и толстый человечек в огромном берете на круглой голове.

— Приветствую вас, señor maestro**!

— Привет, Армандо!

— Холодно сегодня. Вы, должно быть, замерзли, пока спускались к нам!

— Какие новости?

— Ничего особенного. Все по-прежнему. Плохо.

Он кладет хлеб на один из трех мраморных столиков и садится напротив меня. Я пододвигаю ему мой табак и папиросную бумагу. Пиляр исчезла на кухне. В маленьком кафе полумрак, свет проникает лишь через стеклянную дверь, выходящую на улицу Гортензий.

— Gracias***. Вы ходили к Бестеги?

— Да.

— За продуктами?

— Да нет! Просто мне там нравится.

— Вы любите эту гору! Самая бедная в нашем крае, а вас все туда тянет.

— Она так хороша, Армандо! Очень хороша!

— Одни камни. А из камня супа не сваришь.

— Вы знаете буковый лес, не доходя до пастбищ?

Армандо становится серьезным и несколько раз кивает:

— Да, знаю.

Минута молчания. За стенами кафе медленно просыпается городок. Со стороны бульвара Этиньи доносится перезвон бидонов с молоком.

— Оттуда пришли наши,— говорит Армандо.

— За лесом начинаются большие пастбища, а затем горы, непреодолимая стена гор. Бестеги говорит, что в них нет ни одного прохода.

— Должно быть, есть. Люди — не птицы.— Армандо поворачивается к кухне: — Пиляр, где же наш завтрак? Сеньор ведь ждет. Pilar de mi alma****, будет когда-нибудь готов твой шоколад?

Пиляр не отвечает. Высоким голосом она насмешливо запевает:

Abreme la puerta,
La puerta tan dura.
Donde está la clave
De tu cerradura? *****

Я слышу, как Пиляр скоблит ножом плитку. Это она начала готовить шоколад. Она варит его в виде густого черного крема, слегка приправленного корицей и гвоздикой. Пиляр — красивая полная женщина, у нее длинные черные волосы, чернее чернил кальмара, крупный, четко обрисованный рот, всегда влажный от виноградного сока. Муж говорит

---

* Кто знает *(исп.)*.

** Господин учитель *(исп.)*.

*** Благодарю *(исп.)*.

**** Пиляр, душа моя *(исп.)*.

***** Открой мне дверь, она такая крепкая. Где же ключ от твоего замка? *(Исп.)*

ей иногда: «Пиляр, душа моя, ты прекраснее, чем реклама анисового ликера».

Армандо сказал: «Оттуда пришли наши». Но сам он пришел из Испании не во время войны. Они с женой приехали сюда задолго до нее, купили фруктовую лавочку, а затем маленькое кафе. Спускаясь с гор, я всякий раз захожу к ним выпить стаканчик или пообедать. Мы разговариваем по-испански. Пиляр родом из Мадрида, а Армандо севилец. Как и все андалузцы, он говорит быстро, смягчая согласные. Они уже не молоды. Им лет по пятьдесят. Детей у них нет. Они только и мечтают когда-нибудь вернуться в Испанию. Они рассказывают мне городские новости и вести из окрестных долин. У них бывают испанцы, обосновавшиеся в округе. После подписания перемирия в Люшоне появились и другие беженцы: бельгийцы, эльзасцы, жители северных провинций. Они скупили все, что можно было найти в лавках, и теперь рыскают по деревням в поисках продуктов.

Армандо рассказывает, о чем говорили в булочной. Машина с немецкими офицерами промчалась на большой скорости через городок. В сторону перевала Портийон. Это первые немцы, которых здесь видели. Может быть, они хотят установить посты вдоль границы? Юг Франции — неоккупированная зона, зона «ноно», как ее называют. Демаркационная линия проходит через центр, затем спускается к Байонне и поворачивает к Атлантическому побережью. Вряд ли они оставят границу без охраны.

Я спрашиваю:

— Они могут обосноваться в Кампасе?

— Не думаю,— отвечает Армандо.— Больно дикие там места. Медвежий край.

Медвежий. Опять медведи.

■

Я встретил впервые Модеста Бестеги как-то утром у дверей бара Армандо. На террасе. Терраса — это два круглых столика и два горшка с бересклетом. Там лежал убитый накануне медведь. Модест спустился со своей горы посмотреть на него.

Кто-то рядом со мной произнес:

— А вот и Модест Бестеги из Кампаса.

Он приближался медленно, тяжелым, свинцовым шагом горца. Худая длинная фигура, освещенная скупым осенним солнцем. Смазанные жиром башмаки поблескивали при каждом шаге. Котомка за спиной, палка из мушмулы в руке, сухое морщинистое лицо, выступающий вперед подбородок, седые усы прикрывают рот. Таким я увидел его в первый раз. Но в тот день мы не обменялись ни словом, даже не познакомились. Он спустился с Кампаса только для того, чтобы посмотреть на медведя. И люди расступились, пропуская его вперед.

Медведь лежал на спине. Это был сильный зверь, хотя и не крупный, по мнению собравшихся вокруг. Задние лапы его были вытянуты, передние согнуты, как для прыжка. Голова показалась мне огромной. Из приоткрытой пасти исходил отвратительный запах.

Сын Баррера убил медведя накануне вечером. На дороге к Портийону. Сыну Баррера было всего 18 лет, и он впервые участвовал в охоте. Отец взял его с собой, чтобы доставить удовольствие парню. Ему дали в руки ружье и поставили у дороги, чтобы приучить к охоте. Разве могло кому-то прийти в голову, что медведь выйдет на дорогу, ведущую в город? Правда, зверь был не из робких. За последние недели он задрал трех телок.

Знакомый таможенный офицер рассказывал мне, что после войны

в Испании медведи перебрались в эти места. Он уверял, что сам видел их неподалеку отсюда.

Крестьянин из Артиге — я тогда только что поселился в этой деревне — взял меня за руку и стал объяснять, как все произошло.

— Тысяча чертей! — воскликнул он.— Собаки как безумные бросились по следу и помчались в горы. Охотники едва за ними поспевали. Во всяком случае, всем казалось, что медведь уходит, чтобы спрятаться где-то подальше. А этого парня поставили одного у дороги, и он, конечно, ничего и не ждал. Он был уверен, что и не увидит медведя, что ему не придется даже вскинуть ружье. Но, конечно, он был доволен, что участвует в облаве. И вдруг он услышал шум в чаще. Вечерело. Он решил, что это кто-то из охотников идет к нему, и спокойно обернулся. Мысль о медведе ни на миг не пришла ему в голову. Ружье висело у него за спиной. И что же он видит? Огромный меховой ком. Он даже не сразу сообразил, что это медведь. А медведь спускался по склону. Настоящий медведь, знаете ли, то скользит задом по спуску, то встает на лапы, поднимет морду и рычит! А это, позвольте вам заметить, для людей знающих весьма дурной признак. И вот медведь встал на дыбы, потом припал на лапы и вот-вот ринется бежать. Горе тому, кто попадется на его пути! К счастью, парень оказался не из трусливых. С метким глазом. Он видит, что медведь идет на него, что он разъярен. Тогда сын Баррера спокойно встал на колено и нацелился прямо в плечевую впадину. Должен сказать вам, что папаша Баррер настоящий охотник, и он научил сына стрелять как надо. Молодой Баррер задержал дыхание и выстрелил. Медведь рухнул. И что замечательно — рухнул у самой дороги.. Парень весь дрожал от волнения — он потом сам рассказывал. От радости, что одолел зверя, ну и, конечно, от страха. Только задрожал-то он уже после. Вот что хорошо. Медведь прошел немалый путь, он кружил по горе, пытаясь ускользнуть от собак и людей, и вышел на дорогу... Парню, конечно, есть чем гордиться, и правильно! Хоть, конечно, дело у него было нетрудное. Охоту-то вел не он. Ему подали медведя совсем тепленького. Но это не уменьшает его заслуги. Он не испугался. А встреча с разъяренным медведем — это страшная штука! Сцапает тебя, прежде чем успеешь рукой шевельнуть.

Когда Модест Бестеги подошел к группе, собравшейся у бара Армандо (тут я увидел, какой он худой и высокий, какие длинные у него ноги в потертых велюровых штанах), все поздоровались с ним и расступились.

Я понял, что его пропускают к самому зверю. Модест поздоровался, ни на кого не глядя. Он смотрел только на медведя. Его интересовал только медведь.

Он наклонился и осмотрел его с головы до задних лап. Пригнулся к пасти и, не обращая внимания на вонь, раздвинул шерсть и мягкие губы, пересчитал зубы, затем стал изучать лапы и грязные когти. Наконец покачал головой и сказал:

— Это не мой.

— А откуда же пришел этот? — спросил один из горцев.

— Не знаю,— ответил Модест.— Он пришел издалека. У него стертые подошвы.

Горец пожал плечами, как бы говоря: «А, пусть болтает! Что поделать? Он же помешан на медведях!»

Бестеги снова повернулся к зверю, присел около туши и добавил:

— Нет, это не мой. Это небольшой самец. Он старый, но маленький. Мой крупнее. Этот, должно быть, пришел издалека, из Испании...

— Что ж,— весело заметил таможенный офицер,— для медведей границ не существует. У них ведь нет паспортов.

— Хотя,— снова спокойно заговорил Модест,— испанские медведи

худощавые, не такие откормленные и сильные. Во всяком случае, мой крупнее, гораздо крупнее. Это не тот.

— А ты видел твоего вблизи? — спросил офицер. В голосе слышалась легкая ирония.

Модест не ответил, он лишь поднял глаза, ища взглядом парня, который убил зверя.

— Повезло тебе! — сказал он.— Для начала это просто здорово! Поздравляю тебя, друг. Не часто случается, чтобы за целую жизнь удалось убить дюжину медведей. Молодец!

■

Позднее я сидел и пил анисовую водку с таможенным офицером, Армандо и крестьянином из моей деревни. Они мне рассказывали о Бестеги. Бездетный вдовец, он жил в Кампасе один. Имел несколько клочков земли. Летом пас стада в горах на далеких и пустынных пастбищах у испанских хребтов. Скорее охотник и браконьер, чем землепашец.

Его отца когда-то загрыз медведь. Этого долго не могли забыть, да и сейчас еще поговаривали. Как только заходила речь о медведях, всегда вспоминали Бестеги. Но далеко не все знали, что отец Бестеги погиб от когтей и зубов медведя совсем близко от своего дома, в горах Кампаса.

Каждый раз, когда окрестные жители устраивали облаву на медведя, они приглашали и Модеста Бестеги. Все знали, что он будет рад принять в ней участие, да и стрелок он был отличный. Однако, с тех пор как погиб его бедный отец — а произошло это задолго до первой мировой войны,— ни разу не было облавы в горах Кампаса. Во-первых, никто из крестьян не жаловался, и ни одно стадо не пострадало от медведей. А во-вторых, Модест Бестеги ни за что на свете не согласился бы включить в облаву ни жителей Люшона, ни управляющего охотничьим хозяйством. Медведь из Кампаса, если такой существовал, был его личным делом. Правда, он уверял, что этот медведь существует, что он не раз видел его. Огромный зверь, крупный самец. Он принадлежит ему одному. Он сам выследит его и убьет.

— Но, видите ли,— говорил мне крестьянин из Артиге,— Бестеги, должно быть, уже лет шестьдесят пять, а то и больше. Он не выглядит на свои года. Сухой, как камень. Когда медведь задрал его отца, ему было лет десять-двенадцать. Отец его родом из Нижних Пиренеев, Бестеги — это тамошнее имя. Он был тут дровосеком. Затем купил немного земли в Кампасе. Это давняя история, в ту пору Кампас был большим селом. Мне мать рассказывала про смерть отца Бестеги, весь край тогда всполошился. Подумать только, медведь загрыз человека! Даже в те годы это случалось не часто. По рассказам, отец Бестеги был дюжий мужчина, такой же высокий, как сын, но пошире и покрепче сколоченный. И все знали, как он владеет топором. И вот, видите, господин учитель, это не помешало медведю сожрать его. Моя мать еще рассказывала, что отец Бестеги пошел на медведя с ножом, с испанским ножом, его называют навахой. Это очень опасное оружие с тонким лезвием, а если подумать — всего-навсего небольшой, хрупкий нож. Наваха не помогла ему. И с тех пор, говорят, Бестеги выходит на охоту всегда с...

— С навахой?

— Да.

— Медведь — очень опасный зверь,— сказал офицер.— Самый опасный из всех. Умное, ловкое и свирепое животное. Дрессировщики вам подтвердят, что на него никогда нельзя положиться...

Я поворачиваюсь к крестьянину из Артиге:

— Но за кем же охотится Бестеги? За тем медведем, который убил его отца, или за его потомками? Ведь медведи-то не живут вечно!

■

С моей горы открывается вид на весь край к западу от Валь д'Аран. Дикий и в то же время такой человечный край! На юге высокие сьерры оскалили свои белые зубы. Торчащие пики, острые шпили, отвесные утесы и крутые склоны, покрытые снегом,— все говорит о том, что это еще молодые горы.

Чуть пониже лежат уже сглаженные временем вершины с большими прогалинами там, где вырубили леса, а еще ниже — котловины в форме корыт, прорытые древними ледниками.

Река Ла-Пик течет с перевала Венаск. Она прыгает с камня на камень меж сосен, как девушка, которая торопится на бал. Ее ожерелье сверкает среди деревьев, и не разберешь, то ли это вода блестит, то ли снег или луч света. У моста Рави в нее вливаются потоки с ледников, бурные холодные воды, берущие начало между утесами Монтарруй и Сакру. В долине Лилий Ла-Пик успокаивается и тихо скользит по лугам. Еще ниже скалы ущелья Бюрб запирают долину на замок, но речка вырывается из мрачных теснин на яркий свет котловины Люшона. Тут-то и высятся друг против друга мои две горы — Артиге и Кампас.

Вот пейзаж, которым я любуюсь из моего окна,— любуюсь им и осенью, в самые густые туманы, и даже зимой, несмотря на большие снегопады. Напротив моего дома возвышается гора Кампас, мрачная и массивная. Деревню Кампас мне не видно, она прилепилась к скале, пряча свои камни под каменной стеной. Но я всегда нахожу какое-нибудь серое или рыжеватое пятнышко, выше взлетает черное крыло еловых лесов, еще выше — зеленое крыло лугов, а за ними начинается край скал и озер, огромный пустынный край, испещренный озерами и озерками, уходящий к пограничным хребтам. Ветер гуляет по каменной пустыне, воет и свищет и над водой и над скалами.

III

Вот история Бестеги-отца.

В полночь он встал с постели. Он не спал. Не сомкнул глаз с той минуты, как лег. Но ему не хотелось тревожить жену. Она безмятежно спала рядом с ним. Утомилась за день, и усталость прогнала все заботы. В темноте женщины не было видно — ни ее черных, тронутых сединой волос, ни спокойно вздымавшейся во сне груди, ни потемневших, истерзанных работой рук.

Но сам Бестеги-старший так и не заснул. Он лежал неподвижно, скрестив руки, и спокойно ждал. А когда решил, что время наступило, бесшумно встал, оделся и вышел.

Он ловко выскользнул из-под одеяла, не побеспокоив спящей. Это был мужчина в расцвете сил, гибкий, как юноша. Он натянул штаны и обернул вокруг талии черный пояс. Все это он проделал медленно, не спеша, несмотря на холод. Руки его не дрожали, дыхание было спокойно. И женщина ничего не почувствовала. Она осталась одна в теплой постели, а муж ее в это время уже был далеко.

В небе плыла луна, похожая на промасленный блин, но она освещала лишь верхний конец деревни. Дом Бестеги был скрыт во мраке, и Бестеги хорошо это знал. Длинные тени буков и елей легли на тропинку. А за линией домов, за тенями ближнего леса все кругом было покрыто снегом и белело, как молоко, как шерсть, как сахар. По белому покрову скользил голубой свет луны. А воздух — как бы вам сказать? —

воздуха не было, но он резал, будто ножом. Будто тонкое, коварное лезвие, будто хорошо наточенная бритва. Ни малейшего ветра. При ходьбе человек наталкивался только на этот длинный, невидимый, обжигающий коготь воздуха. Я же говорил вам — он как лезвие, протянутое навстречу путнику, он режет лоб, глаза, рот... Однако настоящему охотнику и холод и жара нипочем. Бестеги-старший не обращал внимания ни на снег, ни на ледяной воздух, ни на круглую луну. Он думал только о предстоящей охоте.

Он знал, что медведь вернется. Накануне зверь утащил его телку и сожрал ее невдалеке от дома. Добрую часть добычи он оставил. Он вернется. Голод возьмет верх над осторожностью.

Бестеги-старший не тронул задранной телки. Он не прикоснулся к ней, чтобы не оставить на объедках человеческого запаха. Медведь учуял бы его, несмотря на холод.

Медведь слишком рано проснулся от спячки, и наступившие холода застали его врасплох. Он был голоден. Он вернется. В этом Бестеги не сомневался.

Но он терялся в догадках: каким образом телка могла выйти из хлева? Неужели он забыл запереть дверь или кто-нибудь открыл ее потом? Он допросил жену и сына. Но нет, они дверь не открывали. Может быть, телка отодвинула лбом задвижку и вышла попить? Это бывает. И на беду как раз в это время появился медведь. А почему он вышел из берлоги? Нагуляв жиру для зимней спячки, он, видно, залег где-то в горах, в расщелине скалы. И оказалось, что достаточно жиру он в свое время нагулять не успел. И вот голод подтолкнул его к человеческому жилью.

Как бы там ни было, но телка вышла из хлева, и медведь задрал ее и съел. Может быть, хищник кружил возле дома? Он мог спуститься в ложбинку позади жилья, подняться оттуда к окошку в хлеве и дохнуть на телку. А та, обезумев от страха, порвала привязь и бросилась к двери. Медведи пользуются своим зловонным дыханием, чтобы нагнать страх на добычу. Недаром говорят: пуганому зверю уже не жить. В погожие дни медведи в горах так и охотятся: выходят к стаду с наветренной стороны, чтобы коровы почуяли их запах. Несчастные животные начинают метаться, устремляются к какой-нибудь впадине или ложбине и разбиваются там. А когда корова сорвется с обрыва, медведь не спеша спускается и пожирает ее.

Бывает, что коровы защищаются. Они не убегают, а окружают медведя и, выставив рога, идут на него. Круг постепенно сужается. Медведь оказывается в середине. Они его затаптывают. Против целого стада медведь бессилен. Он это знает и держится подальше. Выберет себе одинокую жертву и гонит ее к гибели.

■

Было уже за полночь, когда собака вдруг заскулила — еле уловимый звук перекатился у нее в горле — и вся сжалась. Бестеги-старший протянул руку, чтобы ее успокоить. От страха и ярости шерсть у собаки встала дыбом. Верный признак того, что медведь где-то близко. Собака учуяла его, и тело ее напряглось от ярости и страха. Бестеги присел на корточки и долго ее гладил. Умный и смелый пес понял, что лаять не надо.

В ту ночь вся деревня была погружена в сон. Люди свернулись в клубок под одеялами, зарылись в тепло тюфяков. Собаки и кошки сопели, примостившись на еще горячих камнях очагов. Из печных труб вился легкий дымок. Хозяйки перед сном посыпают горящие угольях золой, так что огонь тлеет до утра. Все спали. Один Бестеги-старший шел по снегу, за ним молчаливой тенью следовала собака.

Кругом снег, тишина, и откуда-то приближался медведь. Бестеги был уверен, что он придет. Хищника мучил голод, он не отъелся за одну ночь, а навстречу несся запах телки. Среди множества запахов человеческого жилья — горелого дерева, сложенных на чердаке яблок и груш, золы, хлеба и муки, капусты и сала, овец и людей,— среди всех них медведь отлично распознает запах раз отведанной плоти. Он отличает его сразу.

Бестеги-старший вышел из дома с ружьем в руке и ножом на поясе. Длинная и острая испанская наваха с рукояткой из меди, разукрашенной перламутром, с голубоватым лезвием досталась ему от отца, а тот раздобыл ее у какого-то испанского контрабандиста или дровосека. На перламутре виднелась уже почти стершаяся надпись: «HONOR» *.

Пройдя метров двадцать, Бестеги снова присел на корточки, подождал, поднялся и очень медленно, согнувшись, пошел вдоль какой-то изгороди. Он, очевидно, пытался представить себе путь медведя.

Зверь осторожно крадется между скал. До деревни еще далеко. В лунном свете на мгновение вырисовывается его силуэт — он становится на задние лапы, смотрит на сияющую вершину, зевает. Человек не может его увидеть. Никто не может его увидеть. Медведь опускается на все четыре лапы и направляется вниз. Запахи становятся сильнее. От голода у него движутся челюсти. Он садится и сползает вниз по снежным склонам.

Он избегает слишком открытых полян, залитых бархатным светом луны. Ищет укрытия под деревьями. Озера спят под ледяной корой. Медведь уходит в сторону от большого Кампасского озера. Трется мохнатым боком о ствол ели. У морды клубится пар и пляшут снежинки. Он облизывается и продолжает путь — прямо к домам, прямо к мертвой телке или к тому, что от нее осталось. Шерсть медведя шелковистая, сам он огромный, гибкий, ловкий. Он словно парит, танцует в ночи. Совершенно бесшумно.

Почувствовав, что добыча близко, медведь не удержался и зарычал. Один-единственный глухой рык. Жажда насыщения заставила его испустить тот приглушенный звук, который сквозь лес и мрак донесся до Бестеги-старшего.

Один-единственный рык раздался в тишине гор. Издалека его можно было принять за что угодно — за звук падающей ветки, треснувшего на морозе камня, топота заблудившейся коровы... Может быть, это только послышалось, может, это биение собственного сердца или шорох от нечаянного прикосновения рукава к дереву... Но нет, это медведь, это его голодный рык.

Наконец Бестеги увидел его. Черное пятно в черном мраке. Медведь спускался к телке, человек поднимался к медведю. На миг оба замерли на месте, очутившись, так сказать, лицом к лицу. Оба движущихся пятна стремились слиться со скалой или с заснеженным кустарником.

У ног горца вздрагивала собака. Переполнявшая ее ярость совершенно вытеснила страх. Она готова была завыть, броситься вперед. Хозяину пришлось вторично приласкать ее. Надо было ждать.

Бестеги говорил себе: «Ему не до меня, его гонит голод, я должен дать ему подойти к телке. Когда он займется едой, он будет в моих руках».

Да, надо было выждать, пока под прожорливыми челюстями Зверя захрустят кости и мясо. Тогда медведь забудет обо всех опасностях, которые подстерегают его. Перестанет чувствовать запах дыма из печных труб, человеческой одежды, человеческого дыхания. Он будет целиком занят своей чудесной добычей — мясом и жиром.

---

* Честь *(исп.)*.

И вот наступил миг, знакомый всем охотникам, то решающее мгновение перед ударом или прыжком, когда мечтаешь о победе, когда чувствуешь ее в своих руках. Бестеги уже видел перед собой распростертого на земле медведя, смертельно раненного выстрелом. Он уже бежал по снегу, бросался на зверя, резал его как свинью перед рождеством. Он уже видел, как струя горячей крови забила из перерезанной сонной артерии. Он жаждал насладиться мщением и согреть руки в крови.

■

Бестеги-сын поднялся вслед за отцом. Без единого звука, в полном молчании. Со вчерашнего дня он тоже не переставал думать о прожорливом медведе и хотел увидеть его гибель. Он боялся, как может бояться ребенок, но верил в твердость руки отца, верил в порох и нож.

Ребенок встал с тюфяка, осторожно открыл дверь и пошел за отцом, держась на таком расстоянии, чтобы не мешать, но видеть.

Все произошло мгновенно.

Медведь встал на задние лапы — черная глыба на белом снегу, огромный и грузный на лунном шерстяном ковре. Он как бы бросал вызов, угрожал. Он увидел человека и собаку и знал, что они явились для того, чтобы помешать ему съесть телку. Он чуть слышно зарычал.

Затем молниеносно, как туго натянутая пружина, опустился на передние лапы. И сразу же бешеным галопом ринулся на человека, вздымая снежную пыль.

Ребенок закричал. Крик ребенка взмыл в ночной тишине, словно столб дыма из трубы. Отец слегка попятился. Он отбросил ружье. Для схватки врукопашную нужен нож, нужна длинная и гибкая наваха. Но зубы и когти зверя уже схватили его, и наваха не помогла.

От крика ребенка проснулась мать. Она все поняла. Она бросилась к топору, что висит обычно у двери, но он выпал из ее рук. Сталь стукнулась о каменный порог. Женщина дрожала с головы до ног. Раненая собака тщетно лаяла на поляне, где чудовище пожирало Бестеги-старшего. Соседи прибежали слишком поздно.

Для отца охота закончилась. Но для сына она только началась.

IV

Я познакомился с Модестом Бестеги в начале немецкой оккупации. Он рассказывал мне, что после той ужасной ночи в детстве видел медведя несколько раз. Он клялся мне в этом всеми святыми. Только он один и видел медведя. Зверь жил наверху, на летних лугах, меж диких скал. Больше никто из соседей его не видел.

Ясно, что это не мог быть тот же медведь, скорее его сын или сын его сына. Или другой такой же медведь, который выгнал своего предшественника из окрестностей Кампаса. Как известно, в Пиренеях водится не очень много медведей, у каждого из них своя территория, свои строго ограниченные владения. Чтобы изгнать его оттуда, другой самец должен победить его, ибо хозяин не уступает своих владений без боя. Он побеждает или гибнет.

Но, как ни странно, Бестеги говорил о своем медведе так, словно это был все тот же зверь, не знающий смерти. Медведь из трагической ночи, который сожрал его отца. Он описывал мне зверя всегда одними и теми же словами: огромный и в то же время проворный, настоящее чудовище, страшное своим необычным весом, мощными челюстями, невероятной ловкостью.

Я молча кивал головой, пока он говорил, а потом мягко спрашивал:

— Ну, ладно, Модест, так почему же не собрать охотников из Кампаса, из Люшона и из других мест и не устроить настоящей облавы?

Модест грустно улыбался, рассекал воздух резким движением руки и произносил:

— Нет! Этот принадлежит мне! Я с ним и расквитаюсь.

И переводил разговор на другую тему. Когда речь заходила о медведях вообще, Модест Бестеги проявлял много здравого смысла и знаний. Ему, казалось, было известно все о медвежьих нравах, о том, как они живут и передвигаются. Они жадны и хитры. Мало кто из животных умеет так запутывать свои следы. Спасаясь от преследований, медведь без колебаний выходит на дорогу, где его следы труднее различить. Или же прыгает с дерева на дерево, оставляя в дураках собак, беспомощно лающих у подножия ствола. Он может бежать быстрее скачущей галопом лошади. В начале зимы, прежде чем укрыться в хорошо выбранной берлоге, медведь подолгу запутывает след: ходит, возвращается, поворачивает то в одну, то в другую сторону — собаки плутают, и никому не разыскать его тайника...

Я упорно возвращался к разговору о медведе из Кампаса. Пытались ли его убить после смерти Бестеги-отца? Да, пытались, но зверь исчез. Видели ли его следы? Да, следы видели и пошли по ним, а зверя не оказалось... Сколько вопросов я ни задавал, Модест отвечал уклончиво. «Он принадлежит мне, он мой»

В такие минуты я начинал думать, что жители Кампаса и охотники Люшона, возможно, правы: когда речь заходит о проклятом медведе, разум Модеста туманится — страшная ночь запечатлелась в памяти ребенка, мысль о ней преследовала его как наваждение. Медведь, погубивший отца, конечно, давно умер. Медведь-призрак продолжал, как в кошмаре, бегать и рычать только в воображении одинокого пастуха.

Теперь мне надо рассказать о событиях, случившихся много лет назад.

■

Вернувшись с действительной службы, которую Модест отбывал в пехотном полку в Тулузе, он женился. Он встретил свою будущую жену в харчевне Люшона.

Даже в те времена девушки с большой неохотой соглашались селиться в Кампасе. Слишком высоко, пустынно, да и край бедный. Девушки из самого Кампаса и те старались устроиться в других местах — кто шел в служанки, кому удавалось выйти замуж в городе. Модесту просто повезло, что он сумел найти подругу, которая согласилась забраться в горы, в его хибарку.

Ее звали Камилла, она была сиротой и работала в харчевне, у дороги на Сен-Мамэ. Она неплохо зарабатывала, но очень уставала. И очень ей хотелось иметь свой дом.

Модест Бестеги был хорош собой — высокий, крепкий, с живыми глазами и приятным лицом, в общем, как говорится, красивый мужчина, привлекательнее, чем его отец-дровосек. Он не пил, держался солидно, и наверху, в горах, у него был свой каменный домик и немного земли. «Я не богач,— сказал он Камилле,— но живу в достатке, есть немного земли, немного скота. А земли могу и еще прикупить, она у нас недорогая».

И Камилла согласилась поселиться в Кампасе. Была она не то чтоб красива, но и не уродлива. Брюнетка, крепкая и здоровая, с большим пучком волос, с темными глазами южанки, черты лица немного резковатые, как часто бывает у жителей тех краев, яркие пухлые губы, красивые зубы. За ней водилось несколько любовных историй, и даже не-

много больше, чем следовало бы, но Бестеги не интересовался сплетнями. Камилла нравилась ему, и он брал ее такой, какой она была. Прошлое давно быльем поросло. А те, кому охота трепать языком за спиной, пусть попробуют сказать ему в лицо!

Вскоре началась война — шел четырнадцатый год. Модеста тоже призвали. Жена не успела родить ему ребенка. Он сожалел об этом, но думал, как и все другие, что война продлится недолго. А когда она кончится, жена подарит ему сына.

Ударил набат в долинах, и ранним утром Модест вместе с остальными мобилизованными из Кампаса вышел на дорогу к Люшону. Старики и те, кто не мог спуститься, чтобы проводить солдат до станции, смотрели вслед уходящим, их родным и женам. В полном молчании, группами, таща вещевые мешки и сумки, спускались они по каменистой дороге. Дети бежали впереди, мобилизованные шли, окруженные близкими, с флягой на боку, в смазанных жиром башмаках, с палкой в руке.

На последнем повороте, откуда еще видны были серые дома Кампаса, они обернулись, чтобы попрощаться с теми, кто оставался наверху. И только тогда тишину летнего утра разорвал плач и крик. А потом башмаки с тяжелыми железными шипами, давя землю и камни, свинцовым шагом двинулись вниз. Некоторые солдаты пытались шутить: «Живо раздавим проклятых пруссаков». А где они были, эти пруссаки? Далеко-далеко, где-то на севере, в незнакомом краю. Солдатам предстояло пересечь всю Францию, чтобы дойти до них.

■

Мать Бестеги умерла в шестнадцатом году, в начале весны. Модест получил отпуск, но когда он приехал в Кампас, ее уже похоронили. Это была измученная, истощенная женщина: слишком долго карабкалась она по горам, работала серпом и мотыгой на крутых откосах, таскала корзины с фруктами и картошкой на рынок в Люшон...

Она переделала тысячи и тысячи всяких дел. Носила на спине сено с верхних пастбищ, куда не могут проехать телеги. Траву там сгребают в огромное полотнище, связывают четыре угла в один узел и, взгромоздив тюк на плечи, согнувшись пополам, спускаются по каменистым тропам вдоль круч. Недавно я видел, как спускаются вот так, согнувшись в три погибели под огромными тюками травы, женщины с загрубевшей и обожженной кожей, их лица и руки словно вырезаны из дерева; в черных кофтах, в старых эспадрильях, медленно бредут они под солнцем и под дождем.

Эта женщина пришла сюда с Бестеги-старшим из Нижних Пиренеев. Они долго странствовали по здешним горам в поисках работы и крова. Снова и снова спускались с одного склона и поднимались на другой, прежде чем обосновались в Кампасе.

Всю свою жизнь жена Бестеги работала. Даже в большие церковные праздники она не могла просидеть весь день сложа руки. Надо было работать. Она не знала ничего, кроме работы. Многим молодым девушкам удалось хоть немного потанцевать и поразвлечься, прежде чем начать тяжелую трудовую жизнь. Но не ей. Она работала всегда. С ранней зари до поздней ночи руки ее месили хлеб, шили, косили, пахали, стирали. Ее первым большим счастьем был свой дом, хибарка, которую Бестеги-отец подправил и отделал. Потом она гордилась сыном, его ловкостью и силой.

Я прикоснулся к камню на ее могиле: Берта-Жанна-Мария Бестеги. Под густым травяным покровом я старался увидеть прах этой неизвестной мне женщины.

Я знаю о ней только одно: она трудилась. Я не могу различить ее

лица. Я вижу длинную черную широкую юбку, которая мелькает на склоне лугов у кромки леса. Вижу ее грубые руки в тесте, у пода печи. Вижу, как она сыплет овес птице, прядет шерсть, бежит к горной речке стирать. Вижу, как она спускается в город, неся на голове горшок с медом и держа в руках две корзины. Она не умела ни читать, ни писать. Весь ее мир был замкнут этими горами. Я вижу, как она собирает граблями опавшие листья. Вижу, как доит корову и возится у окотившейся овцы...

По вечерам, когда, высунувшись из окна, я слушаю дыхание деревьев, я словно вижу, как со всех сторон встают призрачные тени крестьянок. Они идут из Мира Обездоленных, они поднимаются над скошенными полями и лугами, и рубиновый луч заходящего солнца пронзает их своим кинжалом. Женщины, прозрачные как стекло и шершавые как кора, призрачные как туман и тяжелые как земля. Никто не знает их имен, да это и не имеет значения. Они рожали сыновей, месили хлеб, они напевали колыбельные своим детям, пекли анисовые пироги, они топили печи и поддерживали огонь до утра, ухаживали за скотом, подавали воду и еду мужчинам. Сами они ели последними, стоя у плиты, после мужа и сына. Они ложились спать последними, посылая ночи через затуманенные окошки прощальный взгляд, и первый утренний петух поднимал их с постели. Их песни за прялкой исчезли так же, как исчезли яркие губы их молодости, как исчезло копеечное обручальное кольцо, купленное у захожего торговца, как исчезли их молитвы. О, святая дева, вспомни об этих женщинах! О, генисаретский рыбак, вспомни их лица, унесенные пеной горного потока! Они — глина и почва, кора и пепел. Они были матерями и труженицами.

Я пишу эти строки, и голоса их вновь оживут в моих словах. Ветер будто доносит до меня их колыбельные песни. Я преклоняюсь перед их великими страданиями и их маленькими радостями. Их угасшие очи озаряют меня.

Они были соком земли и началом всего.

■

Когда после окончания войны Модест Бестеги поднимался в свою деревню, возможно, он видел перед собой лицо этой смиренной женщины. Большими шагами приближался он к своему дому — дому дровосека и крестьянки. Их руки вывели его когда-то на дорогу. Он вспоминал своего отца, как тот стоял у подножия дерева. Высоко подняв топор, дровосек крякал и опускал сверкнувшую на солнце сталь. Он вспоминал мать — она парила перед ним в алом сиянии утра.

Выйдя на бульвар Этиньи в Люшоне, Модест Бестеги почувствовал, как на него надвигаются леса его детства. Казалось, зеленые и пламенно-рыжие потоки неслись ему навстречу, низвергаясь с гор Кампаса: темно-лиловые ели, буки в светло-сером наряде, забрызганные кровью вишневые деревья.

Да, вишневые... Повернув к деревне, солдат (от солдатского, правда, осталась лишь форма да непомерная усталость) увидел дикую вишню. Последние перезревшие засахарившиеся ягоды еще держались на оголенных ветках. Бестеги остановился, чтобы сорвать ягодку. Маленький кусочек сморщенной мякоти и большая косточка, когда он положил их в рот, всколыхнули в его душе воспоминание о давно минувших временах. Перед ним качалась высокая трава, залитая ярким июньским солнцем. Ветер шевелил густую завесу из серебристых тополей, дышал дурманящим ароматом малины.

А сейчас скоро наступит зима, но погода стояла еще хорошая. Сладость дикой вишенки придала солнцу и воздуху еще большую нежность.

Прежде чем начать подъем в Кампас, Модест повернулся к Венаску и взглянул на первый снег. Четыре года он ждал этого момента.

На фронте его считали нелюдимым. Он почти всегда молчал, ел, пил, курил свою трубку и шел со своим взводом. Ему говорили: «Иди!» И он шел. Ему говорили: «Стой!» И он останавливался посреди грязи или в пыли, с застывшим лицом, устремив вдаль взгляд. Когда кто-нибудь из офицеров спрашивал его: «Все в порядке, горец?» — Бестеги слегка улыбался и медленно кивал головой. Когда его назначали в караул или отдавали какой-нибудь приказ, он никогда не возражал. Он делал то, что от него требовали. На войне полагается подчиняться. И он рыл окопы, стоял на часах, шел в атаку или ждал вместе с другими — так же, как и другие. Он припадал к земле, когда падали снаряды, он бил вшей, спал, шагал, бодрствовал. Все знали, что он носит с собой большой испанский нож с перламутровым черенком, что он точит и чистит его и потихоньку ласкает, как друга. Его спрашивали: «Послушай, зачем тебе этот нож? Резать бошей?» Он не отвечал, тихо улыбался и пожимал плечами.

Модест все-таки подружился с одним каталонцем, который рубил пробковые дубы в Серданье. Живой и разговорчивый, каталонец научил его немного читать, подписываться и даже писать несколько слов. Они были неразлучны, в походе шли рядом, в окопе сидели вместе, делили поровну свои мизерные солдатские богатства и тихо разговаривали о далеком горном крае, иногда каждый на своем наречии. Хотя родом они были из разных мест, оба пришли с Пиренеев, с тех далеких гор, что возвышались где-то на юге. Каталонца убили в шестнадцатом году, когда Бестеги вернулся с побывки. Так до конца войны он и оставался одиноким.

Солдаты спрашивали его:

— Ты откуда?

— Из Кампаса, это село в горах, около Люшона.

— Люшон, про него мы слыхали, а вот Кампаса не знаем.

— Это в горах. Медвежьи места.

Вот и все, что удавалось из него вытянуть. Даже с земляками, которых он потом встретил, он был не более разговорчив, словно каталонец унес с собой его голос.

■

Когда Модест Бестеги возвращался с войны, ему казалось, что леса склоняются над ним, что горные потоки окликают его по имени. Пчелы жужжали у его ушей, словно нашептывая: «Вот ульи Дорэ, а вот сарай Сонье. Эти луга принадлежат Сули, а это — солома Помареда. Узнаешь?»

О да! Он узнавал! Теперь, когда он выбрался из грязи траншей, перед глазами его вновь ожил мирный людской труд. Он видел руки, которые сжимали не ружья и не саперные лопатки, а серпы и топоры.

Поленницы дров вдоль тропинок рассказывали о трудах дровосеков. Надрез пилой у подножия ствола — и топор входит в игру, нанося треугольную рану на противоположной стороне. Дерево вздрагивает, качается, гроздья листьев стремительно рассекают воздух, рвутся последние волокна. Ствол медленно клонится книзу по воле человека. Теперь дело за ручной пилой, кувалдой и стальными клиньями. Распиленные и расколотые бревна бросают под откос — там их подберут сани и отвезут к домам. Модест узнавал породы деревьев. Тяжелый матовый и плотный дуб — он дает хороший жаркий огонь, и его тлеющие угли в зимние вечера долго сохраняют тепло. Вот бело-розовый бук — этот сухо потрескивает в печи. Вот самшит, горящий ослепительным пламенем. А вот

и нежная липа, на которой даже ноготь оставляет след, и твердый боярышник, и ель, истекающая каплями густой белой смолы...

Наконец-то Модест почувствовал запах своей деревни. Своей и никакой другой. Этот аромат дыма, сена, молока и хлева он часто пытался вспомнить в окопах. Ему казалось, что он нашел его, и он долго жил призраком горького и такого сладкого дыхания своей деревни. Но совсем иное дело почувствовать это живое дыхание на своем лице, на руках, окунуться в аромат своей земли, укрыться им, как плащом. Он остановился, раскинув руки, всем телом устремившись вперед, купаясь в тепле полей, стен, всех собранных урожаев, от которых ломятся амбары.

Если вы войдете зимой в амбар, когда отсвет снега проникнет через оконце, освещая даже черные стропила, то среди моря пшеницы вдруг увидите хранящиеся здесь с осени фрукты — айву, продолговатые желтоватые груши, яблоки... Сочный аромат фруктов поднимается вокруг, опьяняет вас. Холод исчезает. В таинственном мерцании снега вам начинает казаться, что брызнули все соки фруктовых деревьев и их ароматы уносят вас к голубому небу, к зеленой траве, к венчикам цветов, к напоенным сахаром плодам.

На середине подъема Модест остановился. Ноги дрожали. Они, конечно, устали от долгой ходьбы, устали от бесконечной войны. Но сейчас воздух и родная земля пьянили его, он стал совсем слабым, как ребенок. Он опустился на камень и закурил трубку.

В этот момент и увидел его старик Сонье. Он спускался вниз из Кампаса. На повороте дороги он заметил солдата, который присел на камень, набил трубку и начал высекать огонь. Сначала старик Сонье заколебался. «Солдат? Кто бы это мог быть? Кто-нибудь из наших или чужой идет в гости?» Шинель с болтающимися полами, обмотки на ногах и густая борода совсем изменили облик Модеста. Старик Сонье шел и раздумывал: «У нас никого не ждут сегодня. Никто не предупреждал о приезде. Кто же приходит домой, даже не предупредив?»

И вдруг он узнал Бестеги, и сердце его сжалось. Бестеги шел домой, а там его ждало горе. Знал ли он об этом? Может, он остановился на дороге, чтобы раскурить трубку, оглядеть окрестности, а может, чтобы оттянуть возвращение в деревню, оттянуть минуту, когда он откроет дверь своего опустевшего дома. А дом Бестеги был пуст: Камилла, его жена, ушла из него. Знал ли он об этом? Знал ли, что за тремя расшатанными камнями порога его ждет запах затхлости и холодного пепла покинутого жилища?

Камилла Бестеги ушла несколько месяцев назад, с заезжим дровосеком, который увел ее неизвестно куда, вдоль Пиренеев, а может, и по ту сторону границы.

Обычная история, такие вещи случаются повсюду. С глаз долой — из сердца вон. Когда мужчина уезжает из дому, мудрено предсказать, что ждет его по возвращении.

И тем не менее жители Кампаса были удивлены. Хотя прошлое этой женщины и было не совсем безупречным, за ней не замечали ни легкомыслия, ни непостоянства. Всю войну она работала, вела хозяйство, ходила за скотом и обрабатывала землю. Она ждала редких писем своего супруга, а получив их, шла к людям, которые умели писать, чтобы послать ответ. И по этим ответам было видно, что она женщина спокойная и серьезная. А вот под самый конец великого бедствия, когда уже нельзя было сомневаться в исходе войны, у нее закружилась голова, любовное безумие овладело ею.

Конечно, все видели, что она болтает с новым дровосеком немного дольше, чем положено, и шутит и смеется, но никто и думать не мог, что она бросит дом и свое небольшое хозяйство. Не написав ни слова, не

сказав ни слова. Ключ в дверях, скот в хлеву. Не предупредив никого. В деревне услышали, что коровы мычат от голода и жажды, и старик Сонье пошел выпустить их и напоить. Он ходил за ними все это время. Ах ты, какое горе! Ну как же так можно бросить скотину, не оставив даже ведра воды рядом, не положив охапки сена в ясли? Не иначе, как дровосек околдовал Камиллу, сделал ее слепой и глухой ко всему, кроме него самого.

■

Сонье остановился посреди дороги и помахал рукой в знак приветствия. Но Бестеги любовался пейзажем и сначала не заметил старика. А Сонье не находил слов. Потом Модест услышал шаги и неторопливо поднялся. На лице его была улыбка. Сонье покусывал ус, спрашивая себя: «Знает или нет? Или притворяется, чтобы не смущать меня? Может, она кому наказала написать ему?»

Наконец Сонье сумел выдавить из себя улыбку и произнес:

— А вот и ты, Модест! Вот ты и кончил эту треклятую войну!

— Да, кончил, и теперь навсегда. Чтобы я еще раз пошел, дорого придется заплатить мне. Ни за какие деньги больше не пойду.

— Я понимаю тебя, друг, да, хорошо понимаю. Ты первый солдат из Кампаса, который возвращается домой.

Он немного поколебался и добавил:

— Я шел в Люшон, но дело у меня не срочное, я поднимусь с тобой.

— К чему беспокоиться?

— Какое там, к черту, беспокойство! Я с удовольствием пойду.

Несколько минут они поднимались молча, согнувшись, при каждом шаге опираясь на палки: дорога становилась крутой. За лесом показалось поле, и Сонье повёл разговор о погоде и об урожаях, о трудностях, которые пришлось перенести каждой семье из-за нехватки рук и особенно из-за засухи прошлым летом... Старик рассказывал то об одном соседе, то о другом. Он понимал, что придется в конце концов заговорить и о земле Модеста и об оставленной им дома жене. Когда солдат случайно упомянул о том, что во время войны было много вырублено леса, старик стал сильнее покусывать ус. Кто говорит о лесах, тот думает о дровосеках. За годы войны в Кампасе и вокруг побывало немало артелей дровосеков. Они жили в деревне или строили себе хижины, где сами вели хозяйство.

— Много перевели леса,— задумчиво произнес Модест.— Война пожирает все и везде. Только если вырубить много леса, земля меняется. Она сохнет.

А старик Сонье думал меж тем: «Напрасно я пошел с ним. Сил моих нет сказать ему. А он, видать, ничего и не подозревает». И тут же сам отвечал себе: «А с другой стороны, лучше его предупредить потихоньку. Он может с горя разума лишиться, если увидит, что дом его опустел».

Но все оказалось проще, и никакой трагедии не произошло. Они остановились, чтобы свернуть сигареты, и Модест положил руку на плечо старика. Сонье повернул голову. Солдат смотрел ему прямо в глаза.

— Скажи-ка, а что слышно у меня дома? Я что-то давно не имел вестей.

Старик Сонье отвел глаза и выплюнул крошку табака, попавшую на язык.

— Письма, должно быть, еще идут где-то за мной,— продолжал Модест.— В последнее время меня часто перебрасывали с места на место.

— Да, да, — бормотал старик.

— Ну так что же там слышно? — настаивал солдат.

— А слышно то...

Крестьянин покачал головой, положил обе руки на палку, ссутулился и склонился еще ниже к земле. Только что скрученная сигарета, вся измятая, плясала в углу рта. Наконец он пробормотал в белые усы:

— А слышно то, что Камилла ушла.

— Ушла? — медленно переспросил солдат.

— Ушла. Бросила твой дом, — сказал старик глухим дрожащим голосом.

— Ушла, почему? С кем-нибудь?

— Кто ее знает? Может, с дровосеком, из тех, что работали здесь. Я ходил за твоей скотиной. Она здорова.

Старик горестно вздохнул. Модест, казалось, и бровью не повел.

— Ну что ж, пойду посмотрю, — произнес он каким-то странным голосом — голосом, который не мог принадлежать человеку в солдатской форме. У Модеста вновь появился прежний голос.

Жители Кампаса приветливо встретили Модеста. Он был первым вернувшимся с войны солдатом. Трое из деревни были убиты, двое ранены и лежали в госпиталях, трое попали в плен, и еще несколько солдат находились на пути домой. Семья Сонье пригласила его на обед. Бабка как раз испекла хлеб. В кухне топилась печь. По полу была рассыпана мука. Тяжелые караваи громоздились на столе. Соседи пришли с подношениями — кто принес связку охотничьих сосисок, кто мед, кто форелей. Модест сел к столу с мужчинами. Собравшиеся женщины глядели на него. И все старались выказать ему свое участие. Старик Сонье все подливал вина в пурру — кувшин с тонким горлышком, из которого пьют, высоко запрокинув голову, — и пускал его по кругу, восклицая каждый раз:

— Главное, дружище, что ты вернулся домой, что руки и ноги целы. Ни одного ранения — это большое счастье. Ты вернулся таким, каким ушел.

Горцы расспрашивали Модеста о жизни на войне. Солдат был немногословен. Приходилось и мерзнуть и жариться под солнцем. Случалось спать на голой земле, и вши его ели. После демобилизации довелось ему спать на настоящей кровати, с матрасом и тюфяком, так не смог заснуть — привык спать на жесткой земле. А об атаках, сражениях, о пушках и снарядах он говорил еще более скупо. Точно хотел выбросить все это из головы и боялся даже слов, которые об этом напоминали.

Затем он сам стал расспрашивать. Кто умер, у кого родились дети? Верно ли, что вырубили много лесов, как ему говорили? Сильно ли убыли стада?

Когда он заговорил о лесах и порубках, старики и женщины почувствовали себя неловко, невольно подумав о дровосеке, который увел у него жену. Но нет, Модест как будто не очень горевал. Похоже было, что он больше думает о своем крае, о том, что растет и живет в его горах. Была женщина, пришла и ушла — казалось, это не имело для него значения.

■

Немного позже он спросил о медведях. Не видел ли кто зверей или их следов. Нет, отвечали жители Кампаса, медведей не видно было, ни одного. Теперь вроде их больше здесь нет. Ни пастухам, ни охотникам не доводилось замечать следов. Медведи, должно быть, перешли в другие места. На границе было много шума, рубили и вывозили лес. Если тут и были звери, то они ушли в Испанию, а может, куда-нибудь на запад.

Такой вопрос со стороны Модеста никого не удивил. Медведь задрал его отца, и он не мог забыть этого. Когда он был еще ребенком, он ходил

один в горы, все искал медведя. Мать напрасно звала его, просила, уговаривала, пугала, он не слушал ничего. И уже тогда носил за поясом наваху с перламутровой ручкой — нож, который его бедный отец не успел вонзить в медведя.

И вот, едва вернувшись с войны, Бестеги снова заговорил о медведе. Словно фронтовых лет и не было. И словно нет у него иной заботы, кроме поисков этого призрачного медведя. Только что закончившаяся война убила больше людей, чем было медведей во всех горах мира. А Бестеги снова думал только о своем звере.

Постараемся понять его. Немецкие солдаты, против которых сражался Бестеги, ничего для него не значили. Ровно ничего. Он их не знал. Он не знал ни их лиц, ни их жизни. А что такое какая-то далекая Германия для бедного пиренейского крестьянина? Ему сказали: «Бестеги, собирайся в дорогу! Почисти башмаки и отправляйся в казарму, которая указана на твоем военном билете. Так надо. Это закон. Иначе жандармы придут в Кампас и заберут тебя. Или же, если не хочешь, беги в горы, скрывайся там, живи бродягой. Некоторые так и поступили. Давным-давно, во времена первого императора. Они не хотели идти в рекруты, они не хотели идти на войну, на долгую-долгую войну. Но тогда ты, вероятно, никогда уже не сможешь вернуться в Кампас».

И он пошел на войну, потому что таков был закон и потому что все подчинялись этому закону.

А вот о медведе Модест твердо знал, что он — его враг. Он знал этого зверя от морды и до кончиков когтей. Медведь лишил его отца. А до того, как загрызть отца, он задрал телку из их стада. Медведь — вор и убийца, он посягает на твое добро и на твою жизнь. И его надо убить. Если он останется жить, ты не сможешь жить спокойно, ты погибнешь.

Вот почему Бестеги вел охоту, и для этой охоты у него был свой закон, который он хранил глубоко в сердце.

■

Прошло несколько месяцев, и Бестеги стал прежним горцем, таким же, как все остальные. Некоторые семьи оплакивали погибших или пропавших без вести. Модест лишился жены, но он вернулся здоровым. У него были дом и земля. Сколько людей согласились бы оказаться на его месте!..

В тот год он вспахал свою землю, позаботился об оставшейся скотине. Из трех коров он одну продал, чтобы купить кормов на зиму. Починил хлев и крышу дома. Жители Кампаса даже решили, что он собирается подыскать себе новую подругу и готовит дом для нее.

Что сталось с Камиллой, Бестеги так и не знал. Много лет спустя, в тридцатые годы, один из местных жителей, поселившийся в Арьеже и как-то приехавший в Кампас по случаю семейного траура, рассказал про женщину, которая недавно скончалась недалеко от тех мест, где он жил. Ее тоже звали Камиллой, и она приехала в те края из окрестностей Люшона. Больше он ничего не знал и не смог узнать, но счел нужным сообщить Модесту, которого известие это нисколько не взволновало.

Бестеги, по-видимому, забыл эту женщину, и образ ее не тревожил его сердца, ведь сколько лет прошло!

Или, может быть, он перестал интересоваться ею, когда узнал, что она умерла. Он любил ее живую и хотел сохранить в воспоминаниях живой. Есть люди, которые не могут смотреть на померкшее лицо покойника, желая сохранить в памяти облик, который знали в счастливые времена.

Но тут дело было иначе. Теперь я могу рассказать об этом. В дей-

ствительности Бестеги до конца своих дней любил Камиллу и любил ее так, как если бы она всегда оставалась ему верна.

В долгие зимние вечера он много раз рассказывал мне о ней — мне и себе. И в огоньках, пробегавших среди углей в камине, я, казалось, видел темные как ночь глаза его любимой, уста как розовые лепестки, черные как уголь волосы, улыбку, похожую на улыбку весны.

Ветер выл за стенами, сотрясал дверь и шуршал сеном и соломой на чердаке. Его резкие порывы ворошили кучи сухой травы, принося свежий аромат лугов и умершего счастья. Камин гудел, точно ворчливая собака, и внезапно в низком голосе Модеста оживал хмельной запах утренней травы, под легким ветерком и высокие хлеба клонились, как нежные невесты...

Модест не верил, что его жена сбежала с дровосеком. Ах, чего только люди не придумают! Они всегда видят плохое там, где его нет. Просто его жена заблудилась в горах. А наверху... Кто знает, что могло случиться? Может, медведь на нее напал и загрыз...

Как? Опять медведь? Второй раз он приносит несчастье его семье? Я осторожно выражал сомнение. Почему вдруг медведь стал бы так мстить семье Бестеги?

Я никогда не получал от Модеста ясного ответа. Он ронял слово-другое, а когда я пытался вытянуть из него что-нибудь поточнее, он начинал что-то бормотать себе в усы. Насколько мне удалось его понять, он полагал, что жена его поднялась высоко в горы, к пограничным хребтам — то ли хотела накосить там немного травы, то ли пошла присмотреть за овцами. А медведь выследил ее, подстерег и съел.

Он унес ее, как сказочный дракон уносит прекрасную принцессу. И, может быть, глядя на горящие угли, Бестеги тешился мечтой, что в один прекрасный день принцесса вернется к нему из скал и лесов, как это бывает в сказке.

Знаю только — да и другие мне тоже рассказывали,— что через несколько недель после своего возвращения из армии, перед началом больших снегопадов, Бестеги пошел на охоту. Он пропадал пять дней, и в деревне думали, что он в Люшоне. Он иногда исчезал на сутки-другие, ночуя в какой-нибудь харчевне, или в заброшенном сарае, или бог знает где. В деревне начали уже беспокоиться и решили отправиться на поиски, когда он появился под вечер, весь обросший, дрожа как в лихорадке. Одежда на нем была изорвана, руки в царапинах. Он пришел с верхних скал.

Он рассказал, что видел медведя и гнался за ним по следу. Видел совсем близко. Но хищник не принял боя, и Модест пошел по его следу. У него был лишь кусок хлеба, ружье и испанский нож. Он шел, бежал, карабкался на утесы, паля понапрасну, а зверь все уходил развалистой рысью, словно насмехался над ним.

Потом медведь скрылся в недоступных местах, и охотник вернулся ни с чем.

Теперь я должен рассказать историю озера Кампас. Мне ее поведал Модест, но если бы я придерживался только его рассказа, в истории было бы много неясностей. Я незаметно расспрашивал его, дополнял недомолвки, справлялся у других людей. И мне придется дописать то, что опускал Модест.

■

О ночь, о светлая пиренейская ночь... В ночи много дорог. Мысль летает птицей над кедрами, буками и елями, едва касаясь кружев гор. Громады скал не могут преградить дорогу человеческой мысли. Растроганный голос Пиляр уносит меня в Барселону.

— Улицы там узкие, сеньор, совсем узкие, старые и мрачные. Там торгуют сушеной треской и маслинами, миндальной халвой и мармеладом из айвы, сыром «маншег» и связками колбасок. А народу на улицах! И на гитаре играют, и продают лотерейные билеты. Вы все идете, все идете и вдруг попадаете на Пласа Реаль. Какая красота, сеньор, точно бриллиант в перстне! Это старая площадь, шафрановая и розовая, с высокими пальмами и каменными скамьями, которые стоят там бог знает с каких времен. Вы останавливаетесь, закрываете глаза, и вам кажется, что Испания счастлива... Ах, сеньор маэстро...

Птицы-мысли проносятся над горами туда и обратно. И вместе с ними Пиляр уносит меня из Барселоны в Валенсию, а из Валенсии в Гренаду, а из Гренады к яшмовым и мраморным колоннам Кордовы.

— Ах, сеньор, во дворце Альгамбры султанши купались в бассейне из мрамора. Когда они выходили из воды, слепые музыканты играли для них. Музыкантов всегда выбирали слепых, чтобы они не могли увидеть обнаженных красавиц...

Мы сидим в кафе. Зимний туман плывет по улице Гортензий. Огонь гудит в печке. Тонкие красные губы Пиляр блестят в полумраке зала.

Бас Армандо подхватывает:

— Когда вы будете в Гренаде, сеньор маэстро, вы войдете в Альгамбру через Ворота Суда. Это квадратная башня высотой больше двадцати метров с аркой в виде подковы, а на ней — рука из белого мрамора, поднятая к небу. За этой аркой вы увидите другую, с ключом. Рука и ключ. Магометане считают, что этот ключ открывает врата рая. Каждый палец руки соответствует одной из их заповедей. Рассказывают, сеньор маэстро, что в давние времена, еще раньше, чем был построен дворец Альгамбры, на этом холме жил старый мавританский король. Однажды к нему явился всемогущий волшебник. Он оказал множество всяких услуг королю и помог ему победить всех врагов. И тогда король спросил его: «Какую плату ты хочешь?» И волшебник сказал: «Я хочу, чтобы ты дал мне первого мула, который переступит порог этого сада, и все, что будет на нем». И король сказал: «Хорошо, я согласен. Я дам тебе то, что ты просишь». Первый мул, переступивший порог сада, нес прекрасную пленницу, которую король очень любил. Король отказался отдать ее. И тогда волшебник рассмеялся. Он подал знак. И все рухнуло, стены и ворота. Рука и ключ соединились. Волшебник и красавица провалились сквозь землю. Земля сомкнулась над ними. Вот какая история, сеньор маэстро. Она прекрасна. Прекрасна и грустна. Но это не конец. Рассказывают еще, что старый король в отчаянии много-много лет спустя прикладывал ухо к земле и слышал в глубине звук бьющих фонтанов, смех женщин и пение ветра в неведомых апельсиновых рощах. Словно в недрах земли цвели сады.

V

Над высокогорными пастбищами Кампаса лежит множество ледниковых озер. Как правило, они невелики и больше похожи на большие лужи и заполненные водой колдобины. Древние ледники, сползая, обстругали гору и оставили после себя эти светлые глаза.

Самое большое и глубокое озеро расположено вблизи Кампаса. Его так и называют — Кампасским. Здесь иногда ловят форель, но в нем никто не купается даже в самые жаркие летние дни. Вода в нем ледяная и прозрачная. Чистая как хрусталь. По краям озера выступает крупный розово-серый плитняк. Ближе к середине прозрачная вода становится лазоревой.

Кампасское озеро вытянулось овалом во впадине небольшой лощины, зажатой между горными пастбищами, отлого спускающимися вниз. Оно защищено от ветров, и лишь изредка по его поверхности пробегает мелкая рябь. В солнечные дни озеро сверкает, как голубой бриллиант, осенью, на рыжем фоне лесов и трав, оно похоже на жемчужно-матовое зеркало. Зимой оно скрыто под белым покровом.

■

Теперь пора рассказать о молоденькой учительнице, которая обосновалась в Кампасе после первой мировой войны. Мадемуазель Буайе была родом из Сен-Годенса. Она только что закончила педагогическое училище и впервые приступила к работе в этой глухой деревушке.

Она получила в свое владение новую школу. Это был старый дом, купленный и восстановленный деревенской коммуной; стены заново оштукатурили и побелили, настлали новые полы и покрыли шифером крышу. Классная комната находилась на первом этаже. На втором оборудовали две комнаты под квартиру учительнице.

В Кампасе в то время насчитывалось примерно тридцать школьников. Позже, когда многие жители покинули село, число учеников заметно уменьшилось.

Мадемуазель Буайе только что исполнилось двадцать лет. Это была невысокая, хорошо сложенная девушка с тонкой талией, высокой грудью и ножками Золушки, черноволосая и черноглазая — в ее бархатных зрачках, казалось, теплился яркий уголек, отчего они казались огромными. Если бы не было известно, что она уже обручена с кем-то в долине, многие из деревни охотно приударили бы за ней.

Учительница любила свою работу. Это все заметили сразу. Ее деятельность не ограничивалась только занятиями в школе. Она всегда жила интересами детей и, пожалуй, всей деревни, посещала семьи учеников, со всеми вступала в беседу, принимала к сердцу дела и заботы каждого. В зимние вечера она собирала неграмотных взрослых — таких в деревне было тогда немало — и учила их читать и писать. Модест Бестеги тоже попал в их число, и некоторое время спустя мадемуазель Буайе стала давать ему для чтения легкие книжки.

Местные жители заранее сокрушались, предвидя ее отъезд, ибо по опыту знали, что учителя, получающие назначение в горные села, больше года там не остаются. Они перебираются в более зажиточные и менее глухие деревни.

Но когда закончился первый учебный год, мадемуазель Буайе заявила, что остается на следующий. Жизнь в Кампасе ей понравилась. На вопросы о предстоящем замужестве она отвечала уклончиво. Ее жених заканчивал срок службы в оккупационных войсках в Германии.

Начался новый учебный год. Теплая осень ласково грела горы. Бестеги слышал голос учительницы, когда проходил мимо школьного здания то с косой или топором на плече, то подгоняя коров или толкая впереди себя тачку, то огибая маленький цветник, разбитый под окнами классной комнаты. Если учительница диктовала детям, голос ее звучал глуховато и спокойно, но он становился громче и живее, когда она объясняла урок. Каждую ее фразу сопровождал скрип и дробное постукиванье мелка по классной доске. Утром на первом уроке малыши хором читали вслух. Время от времени, когда дети коверкали слово или неправильно ставили ударение, палочка учительницы с сухим треском опускалась на стол, и тягучее пение детских голосов прерывалось. Мадемуазель Буайе объясняла ошибку, сама читала вслух, и малыши снова начинали свое монотонное чтение.

Подходя к школе, Бестеги замедлял шаг. Через окно, приоткрытое

навстречу октябрьскому солнцу, он видел учительницу, ходившую взад и вперед на своем возвышении.

С появлением туманов и дождей школьные окна закрылись. Прохожим слышно было, как гудит в классе печка. Глухо, словно из бездны, доносились хор детских голосов и слова учительницы.

Зима в том году длилась недолго, окно классной комнаты вскоре снова раскрылось. Дети приносили учительнице веточки с первыми почками и сережками, нарциссы, ранние фиалки. Повсюду буйно росла трава, суля жителям много хорошего сена. Дожди основательно пропитали склоны гор. Если во время косьбы будет стоять хорошая погода, сеновалы удастся наполнить доверху. Предвидя обилие кормов, крестьяне, у которых было мало скота, решили прикупить коров. И хорошо сделали, потому что июнь выпал великолепный, и они накосили травы вдоволь.

К тому времени Модест Бестеги заметил перемену в поведении мадемуазель Буайе. Она реже появлялась в семьях учеников, часто уходила гулять одна. И смех ее был уже не тот, он звучал принужденно, искусственно. Если учительницу заставали врасплох, лицо у нее было печальное. Люди иногда замечали, как она неподвижно сидит за письменным столом, устремив взор в пространство, с застывшим пером в руке. Бестеги навел справки и узнал от почтальона, что письма от жениха стали приходить реже. На ярмарках в Люшоне кампасцы болтали с местными жителями. Стало известно, что помолвка мадемуазель Буайе расстроилась. Итак, она страдала из-за несчастной любви. Люди пожимали плечами: «Это пройдет, она еще молода. Не тот, так другой жених найдется...»

Но Бестеги, любивший голос учительницы, ее стройную фигуру, мелькавшую на горных тропинках, огонь ее черных глаз, Бестеги знал то, чего остальные пока не поняли: учительница ходила в горы, потому что она там что-то искала. Возможно, даже охотилась, как и он сам.

Теперь возвращаюсь к рассказу об озере Кампас.

■

Как-то утром в июне Бестеги, проходя мимо школы до начала уроков, услышал смех мадемуазель. Она стояла в саду с двумя школьниками — Бертраном Помаред и Розой Сонье.

Бестеги замедлил шаг и приветственно помахал рукой. Учительница знаком подозвала его.

— Знаете, что у нас произошло, Модест?

Она улыбалась. В черных глазах ее мелькали искорки смеха.

— Откуда же мне знать? — спокойно сказал Бестеги. Он вошел во двор и положил свою огромную ручищу на курчавую голову Бертрана Помареда.

— Здесь происходят любопытные вещи,— продолжала мадемуазель Буайе.— Роза и Бертран мне только что о них рассказывали.

— Какие же вещи, мадемуазель?

— Просто невероятные.

— Ого, интересно!

— Уж не знаю, говорить ли вам.

Модест посмотрел на детей. Бертран Помаред, покраснев от смущения, опустил голову. Роза Сонье серьезно и с упреком глядела на учительницу, как бы говоря: «Почему она насмехается над нами? Мы доверили ей тайну, а она смеется да еще останавливает первого встречного, чтобы пошутить на наш счет».

— Объясните же, в чем дело,— попросил Бестеги.

— Ну, так вот. Они отправились вместе с косарями на берег озера. И знаете, что они там увидели?

— На берегу озера?

— Не на берегу. В самом озере. Под водой. Угадайте, что они увидели.

— Под водой? Что, собственно, можно увидеть под водой? — спокойно спросил Модест.

— Вы не догадываетесь?

Учительница опять рассмеялась. Ее звонкий смех разнесся в утренней тишине. Пахло свежей листвой, липовым цветом и акацией. Смех рассыпался в воздухе, как горсть жемчужин.

Горец стоял с невозмутимо спокойным видом, но сердце его забилось сильнее, хоть он и сам не знал почему. Сияющие глаза учительницы ослепляли его, как драгоценные камни.

Он повторил:

— Под водой?

Он почувствовал, что смеется она не над детьми, что смех у нее нервный, принужденный, будто она хочет сбросить тяжесть с души.

На лице учительницы снова появилось серьезное задумчивое выражение. Она положила длинную загорелую руку на плечо Розе Сонье.

— Ну что ж,— произнесла она,— расскажи, что вы видели. Рассказывай...

Девочка вздрогнула от ласкового прикосновения и повернулась к пастуху.

— Дома! — прошептала она.

— Дома? — удивленно переспросил Бестеги.

— Да, дома...

— Какие дома?

— Белые дома...

— Как же это...

Он запнулся, и на губах у него промелькнула улыбка.

— Это правда,— серьезно и убежденно заговорил Бертран Помаред.— Мы видели дома. Совершенно белые дома. Мы их отчетливо видели.

Модест покачал головой.

— Это были не дома. Это были блики, отражение света в воде. Если сесть на берегу озера и сощурить глаза, можно всякое увидеть. Как в облаках. Когда смотришь на них внимательно, узнаешь те или иные предметы. Фигуры людей, животных, деревья и...

— Мы смотрели с раскрытыми глазами,— прервала его Роза.— Мы не сошли с ума. Мы в самом деле видели дома.

— Вам так показалось,— сказал Модест.— Вам казалось, что вы видите...

Учительница подмигнула Модесту, как бы говоря: «Забавные ребята! Пусть говорят...»

— Это правда, мы видели белые каменные дома,— рассказывала Роза Сонье.— Я пошла с моим отцом косить траву, а Бертран со своим. Наши луга рядом, на самом берегу озера.

— Да я же знаю, черт возьми! — воскликнул Модест.

— Мы пошли поиграть к воде, подошли совсем близко. Там Бертран мне сказал: «Посмотри-ка, ты чего-нибудь видишь?» Я наклонилась и увидела их. Это были белые дома...

— Из мрамора? — спросил Модест.

— Может быть.

— Большие?

— Да, большие.

— Как наши?

— Да. Пожалуй, побольше.

— Но это невозможно. Как же так, хотите, чтобы дома...

— Сначала мы подумали, что это отражение солнца в воде или что форель шевелит воду, галька на дне тоже шевелится и получается как бы рисунок дома. Вчера мы снова пошли к озеру. А дома — все там.

Лицо учительницы стало серьезным. Она посмотрела на горы. Потом снова повеселела. На губах появилась чуть заметная улыбка. Она прошептала:

— Дома из белого мрамора... Вы уверены в этом, дети?

— Да, мадемуазель,— в один голос ответили оба.

— А на улицах между домами были люди, телеги?

— Нет,— сказала Роза.— Только дома, с дверями, окнами, колоннами.

Модест пожал плечами.

— Вы, наверно, видели картинку в книжке и решили, что опять видите ее в воде. Так бывает во сне. Как вы думаете, может вырасти город в Кампасском озере? Да еще за один день?

В это прозрачное июньское утро деревня проснулась как всегда. Лазурная дымка покрывала горы. Далеко разносилось пение петухов. Одновременно с петушиным криком возникли всегдашние деревенские звуки. Кто стучал молотком, кто натачивал косу, кто колол дрова. Где-то на дороге скрипела телега. Мадемуазель Буайе смотрела на лес. За деревьями ждало гостей таинственное озеро. О чем думала учительница? О белых домах в воде? О настоящих домах на земле? Или о человеке, который, удаляясь, превращался для нее в воспоминание?

— Это легко проверить,— сказал Модест.— Достаточно снова пойти к озеру и убедиться самому. Я своим глазам верю.

— Мы пойдем туда сегодня на прогулку,— сказала учительница.— Если мы все увидим дома, значит...

— А я приду попозже, — заметил Бестеги.— Мне нужно сперва скосить траву внизу...— Он усмехнулся.— Но если эти дома там и вправду есть, мадемуазель, сразу дайте мне знать!

И поправив косу на плече, он спокойным, размеренным шагом пошел дальше.

■

Учительница и школьники отправились в путь тотчас же после обеда. Кратчайшая дорога к озеру пролегала по опушке леса, и там они, утомленные зноем и подъемом в гору, устроили привал под тенью буков.

Роза Сонье и Бертран Помаред следовали по пятам за учительницей, заглядывали ей в глаза и с заговорщическим видом посматривали друг на друга.

Мадемуазель воспользовалась остановкой, чтобы провести урок. Дети оживились, собирали цветы, листья и травы, а учительница, разложив растения на коленях, описывала их особенности и сравнивала их. Она рассказывала, как дышат растения через листья, как из цветов рождаются плоды. Показывала разные листья — гладкие, с зубчатыми краями. Это не было похоже на обычное занятие в классе, да и учительница разговаривала не как на уроке.

Воздух был пропитан золотом, кругом стояла тишина, только птичьи переливы и басовитое жужжание пчел врывались иногда в речь мадемуазель Буайе. Деревенский шум вдали постепенно замирал. Все тише хрипела где-то пила, напоминая сопение засыпающей собаки. Одинокий крик птицы слился с донесшимся издалека женским возгласом. Домов

отсюда уже не было видно. Люди исчезли. Куда ни кинь взор, всюду безмятежная картина: травы и листва, изогнутая линия лугов, зеленорыжая чаща лесов.

Учительница объяснила детям разницу между равниной и возвышенностью, рассказала, как по мере подъема в гору одни растения сменяются другими: в долинах растут хлебные злаки, сливы, яблони, повыше — дубы, буки и ели; на высоких скалах стелется только мох и колючий кустарник, а на самых больших вершинах растительности нет, там лежат вечные снега.

Озеро спряталось за зеленым склоном, куда еще не добрались косари. Шелестели высокие травы, скрывая бегавших в них малышей.

Когда мадемуазель Буайе и дети вышли к озеру, его гладкая поверхность сверкала на солнце. Издали нельзя было определить, мелко тут или глубоко. Ни ветерка. Сверкающий овал неподвижно лежал среди пустынных горных лугов.

— Какой покой,— прошептала учительница.

Над впадиной озера неожиданно показалась птица, пролетела совсем низко над водой и, взмыв вверх, скрылась в темной зелени лесов. Птица с черным оперением в мелких золотистых пятнышках. Она внезапно появилась со стороны деревни, ласково коснулась крылом поверхности озера и исчезла в буковой роще.

Дети начали спорить. Дрозд это или ворона? Бертран Помаред утверждал, что вообще никогда такой птицы не видел. Спор разрешила учительница: пролетел черный дрозд, а золотистые крупинки на его оперении — это блики солнца. Она добавила, что отчетливо видела его желтый клюв.

Они уже подходили к самому озеру, и мадемуазель Буайе с Розой и Бертраном оказались впереди.

— Вот мы и пришли,— сказала она им, улыбаясь. — Никому ничего не говорите, не вздумайте кричать. Если увидите в воде дома, не выражайте громко удивление. Сначала надо узнать, что увидят остальные.

Она повернула обратно и собрала вокруг себя учеников. Изящный тонкий силуэт девушки выделялся на фоне зеленой травы и сверкавшей водной глади. В черных волосах ее играло солнце, они блестели, как крыло только что исчезнувшей птицы. На фоне голубоватого серебра озера четко вырисовывался ее профиль: высокий лоб, тонкий нос с горбинкой, губы цвета спелой малины. Она приложила козырьком руки к глазам и оглядывала окрестность. Ни души. Косари здесь уже побывали. Вокруг лежали голые скошенные луга. О чем же думала учительница?

■

В разных местах земного шара можно найти исчезнувшие города и села. Их поглотила вода. Они погрузились в тишину озер и морей. Вода сомкнулась над их крышами. Волны затопили стены. Течение омывает их фасады. Они исчезли потому, что где-то случилось землетрясение, где-то раскололась гора или вздулся океан, бросив на человеческие жилища гигантские валы. Или потому, что люди построили плотины, чтобы был свет, и вот, чтобы дать электрический свет тысячам деревень, некоторым из них пришлось скрыться в глубинах вод.

Теперь под холодной толщей воды покоятся печи, в которых пекли хлеб, постели, на которых рождался и умирал человек, колокола и ратуши. Гончарные круги, колоды мясников, лари для хлеба, формы для сыров, бочки для масла или вина, силосные ямы, сады, овчарни и хлева погребены под колышащейся тяжестью моря. Там же исчезли тока для молотьбы, танцевальные площадки и кладбища. Приходя на берег, люди

часто не подозревают, какие следы человеческой жизни они могли бы здесь обнаружить, если бы всмотрелись внимательно. Они видят только солнце, сверкающее на воде, слышат только шум ветра и шелест листвы. Но не видят творений рук человеческих, не слышат голосов жизни и смерти.

Но есть и такие, которые знают. Они уловили доносящийся из глубины звон колоколов, звуки музыки. Моряки, старушки, матери вдруг останавливаются на берегу моря и прислушиваются — они различают тяжелый звон бронзы, крик новорожденного, похоронный плач, вздохи влюбленных, песни мастеровых. Нет, это не бред.

■

«Нет, это не бред», — думала мадемуазель Буайе, подходя к озеру. Сны иногда говорят правду. Почему детям вдруг померещился белый город в глубине озера, просторные дома? В самом деле, почему всегда говорят только о городах, поглощенных водой? Разве в недрах земли не скрыты дороги и следы живших когда-то людей? Ведь обломки кувшинов, орудий, стертые изображения на монетах и зола очагов, кости животных, фундаменты зданий, сами стены, окаменевшие тела влюбленных — все это свидетельства былых страстей и терпеливого труда... Пыль, даже пыль может что-то поведать. Безвестные крупинки, серо-красный прах, оставшийся от великого множества дерзаний и мук.

Гора наполняется звуками. По голым лугам побежали дороги. Учительница видела мысленно даже пересекающих границу путников: идут погонщики мулов, навьюченных испанскими винами, угольщики и дровосеки, бродячие торговцы шелком, шерстяными тканями и перламутровыми пуговицами, возчики с грузом шафрана, красок, зерна, эмигранты, солдаты и паломники, бредущие в Компостеллу *.

Эти люди давно покинули мир живых, их следы на земле так же незримы, как мимолетное прикосновение птичьего крыла к воде. И лишь на отдельных склонах и прогалинах кусты и малинники скрывают под собой древние поселения каменоломов и кузнецов.

Когда-то на опушке лесов происходили ножовые схватки, там умирали крестьяне, отдавались своим возлюбленным женщины. Потом наступила тишина.

Роза Сонье подошла к воде. У самого берега она влезла на скалу и медленно склонилась. Затем обернулась и незаметно подозвала Бертрана Помареда. Оба нагнулись над озером.

— Роза! Бертран! Осторожнее! — крикнула учительница.

■

— Полноте! — продолжал свой рассказ Модест. — Что можно найти в глубине озера? Не город же, в самом деле! Подумайте сами: откуда бы взялся там этот город, да еще сразу, так, что мы никогда ничего об этом не слышали? Дети увидели в озере большие плоские плиты, блестящие куски слюды, сверкающую чешуей форель. Откровенно говоря, другого там и не увидишь. Но дети, они всегда выдумывают... Я говорю — дети, но не только они, все выдумывают. Да я сам, когда пасу овец в горах и начинаю вглядываться в облака или в снежный узор на склонах Венаска, вижу там все что вздумается: фигуры людей, дома, разные предметы... Я уже говорил и еще раз скажу: маленький Помаред и дочка Сонье запомнили какую-то картинку из книжки и вообразили, что это она отражается в воде. А учительница через год уехала. Она была красивая.

---

* Сантьяго-де-Компостелла — место паломничества в Испании *(прим. переводчиков)*.

Красивая и хорошая учительница. После нее учителя у нас долго не засиживались. Поживут год, шесть месяцев, а то и меньше, потом просятся в другое место. Как начнутся дожди или снегопады, они уже мечтают о возвращении в долину... Да, так о чем это я говорил? У мадемуазель Буайе была неудачная любовь. Ее бросил жених, ушел к другой. Не знаю, что с ней потом стало. Наверно, выбрала школу поближе к Тулузе. Мы с тех пор ее так и не видели. Как-то вечером я встретил ее на берегу озера. Еще до ее отъезда, конечно. Да, вечером... Неужели она тоже пошла искать город в воде? А я как раз вышел из дому и направился к озеру. Люблю погулять в хорошую погоду. Прихвачу табак и пускаюсь в путь. Ставлю, конечно, кое-где силки, но это так, чтобы чем-нибудь заняться. Прогулка — вот что доставляет мне удовольствие. Так вот, в тот вечер я дошел до самого озера. Погода великолепная. Луна полная, светит что твое солнце. Косьбу я закончил. Никто меня не ждет, никому я не нужен. Проглотил тарелку супа и спокойненько пошел в горы. Наверху я свернул, чтобы спуститься по дороге к озеру. Гора в такие ночи дарит вам все самое лучшее. Вдыхаешь воздух, а в нем всякие ароматы — пахнет сеном, елкой, липой, мятой и малиной. И горными ручьями. Скалы, нагретые за день солнцем, ночью отдают свое тепло... Не знаю уж, говорить ли вам об этом? Барышня была похожа на жену, которую я потерял. При лунном свете мне показалось, что это она...

Когда Модест шагал к озеру, у него вдруг мелькнула мысль о Звере. Зверь вполне мог оказаться поблизости: притаился во мраке и наблюдает за ним. Потом пастух пожал плечами. В июньские ночи медведи не спускаются с горы к человеческому жилью. В это время у них и наверху достаточно пищи.

Модест двигался почти неслышно. Веревочные подошвы эспадрилий мягко ступали по траве. Луна, словно снегом, покрыла своим светом озеро. Тишину нарушал лишь какой-то неясный трепет. Далеко за лесом призывно и мягко кричала птица, она жаловалась и звала, как молит влюбленный. И от ее крика тишина казалась еще глубже.

Не доходя до озера, Модест присел на вершине откоса и скрутил сигарету. Тут он вспомнил вдруг о белых домах, которые дети будто бы видели в прозрачной глубине. Мраморные колонны, чистые широкие улицы, королевские дворцы... В снах часто отражаются сокровенные желания. Дети жили в домиках из необтесанного камня, крытых соломой или плохим шифером. Да, они видели этот город, но только они одни и видели.

Снова послышался крик птицы. Кричал не ночной хищник в погоне за добычей. Это был голос любви. Тот, что твердит: «Приди, любимая, приди, моя голубка... Хочу, чтобы ты раскрыла объятья мне навстречу. Щека твоя сладостна, как цветок апельсина, а когда я касаюсь губами твоей груди, я нахожу там удивительный цветок магнолии, белый и нежный. Вот ты обвила мою шею руками. Тепло твоего тела согревает меня. Ты пух и мед. Твоя ласка как вербена и смоква. Пылающий снег обволакивает меня. Этот снег — ты. Ты со мной. Я несу тебя, я тебя поддерживаю. Я чувствую твою тяжесть, и легко на сердце у меня».

Страстный зов летел из лесной чащи. Он разносился по всей горе и витал над озером. Он звучал, как голос родника, пробивающегося из-под земли под дикими ирисами, разливался, как аромат липовых листьев, напоенных медом, как запах мириадов ягод малины, зреющих под колючим кустарником, как затаенная песнь дикой голубки.

■

Модест собрался было двинуться дальше, но услышал вдруг чьи-то шаги на траве у озера. Кто-то шел по тропинке из деревни.

Это была учительница, пастух сразу узнал ее. Она вынырнула из темноты. Словно маленькая тень отделилась от густого мрака ночи. Лунный свет скользнул по черной шали, черным волосам, черным глазам. Она подошла к воде и нагнулась. Модест затаил дыхание. Она выпрямилась, пошла вдоль берега к самому глубокому месту. Модест спрятал в кулаке сигарету. Он вдруг вспомнил, что этот жест — давняя военная привычка.

Мадемуазель низко склонилась над водой. Неужели она тоже ищет белый город или, может быть, собирается умереть? Модест почувствовал, что бледнеет. Кровь отхлынула у него от сердца. Учительница низко склонилась над водой. Из глубины озера появилась другая учительница; ее черные глаза всматривались в черные глаза той, что стояла на берегу. «Голубка моя, друг мой сердечный...» Над ухом пастуха тихо пела птица любви.

Легкое дуновение, как взмах большого крыла, пронеслось над озером и лесом. Нет, это был не ветер, скорее чуть заметное колебание воздуха, мгновенный шелест листьев и трав, в котором смешались и ожили невидимые цветы — розы в садах, звездочки сирени, растрепанные и опьяняющие соцветия каприфолий, зеленое одеяние елей и лип.

В этот миг Модест понял: он здесь наедине с этой далекой женщиной, здесь, на большой горе, один с черноглазым и черноволосым цветком, похожим на ту, которую он любил когда-то, но более изящным, более красивым. Словно никогда и не было ни войны, ни постигшего его несчастья. Есть только свет и мрак, только песнь дикой голубки, мягкое июньское тепло и залитая лунным светом девушка, навстречу которой он пойдет.

Вдруг ему показалось, что она вот-вот соскользнет в воду. Модест вскочил. Учительница протянула руки, будто хотела поплыть или раскрыть объятия кому-то далекому. Он окликнул ее и сам не узнал своего голоса. Она вздрогнула и отступила от берега. Тень снова скрыла ее, но вода ей больше не угрожала.

Модест Бестеги быстро шел к ней. Он что-то говорил на ходу. Хотел звуком своего голоса остановить ее, разрушить злые чары. Он не узнавал своего голоса. Голос его словно вобрал в себя песнь влюбленной птицы, шорох густой листвы, шуршанье мелких листочков, дразнящий мягкий бархат лип, легкий, как бумага, шелест берез, мягкие нити смолистой хвои.

Птица все еще пела. «А когда я касаюсь губами твоей груди, я нахожу там удивительный цветок магнолии...»

Разглядев фигуру горца, девушка успокоилась. Она тоже узнала его. Он шел к ней, высокий, как дерево. Говорил о ночной прохладе и что может подняться ветер. Но ветер не поднялся. Иное дуновение всколыхнуло тишину — то, что приходит из глубины веков и пространства. В небе блестела многолюдная дорога на Компостеллу. Модест приближался к женщине. В неподвижной тишине озера и лесов, во мраке ночи, среди разлитого в воздухе благовония теперь были только мужчина и женщина.

VI

Когда спускаются сумерки, я слушаю гитару Пабло. Я не вижу его в темноте комнаты. Последние лучи солнца скользят по его рукам. Ласкают пальцы и струны гитары. Две сухие матовые руки перебирают отливающие золотом струны. В темной кухне Модеста испанец поет и мечтает. У него не поймешь, то ли это быль, то ли волшебная легенда. Он знает бесконечное множество народных песен и напевов. И никогда

не скажешь, поет ли он какую-нибудь известную песенку или сочиняет сам. Время от времени слова переходят в задумчивое «тра-ля-ля». Это он не спеша придумывает продолжение. Или же произносит какие-то неясные фразы, в которых удается разобрать лишь несколько все тех же слов: «noche», «lirios», «amor», «corazón»... * Может быть, ему достаточно этих слов, и только этих: «amor», «corazón», «rosas», «noche» **. Иногда он заменяет одно из слов, переставляет их порядок и снова начинает: «sangre», «noche», «rosas», «amor» ***. И слушатель и певец могут увидеть в этих словах любой смысл: и повесть о женской измене, и насмешку влюбленного, и месть ревнивца, и страшную клятву, и удар кинжалом... А гитара тихо поет.

■

В округе появились испанские беженцы. Они добирались до Люшона разными путями, но только не через Кампас. В районе Кампаса границу перейти было невозможно. Из Люшона они расселялись по долинам, в ближних селах. Никому не приходило в голову забираться в Кампас. Деревня пустела. Молодежь покидала ее. Крестьяне искали более плодородные земли. Мужчины шли на заводы в долине, женщины устраивались служанками в гостиницах. Дома стояли запертыми, и нотариусы тщетно искали на них покупателя.

Терновник все теснее окружал деревню, леса наступали на лужайки. Скрылись под травою старые тропинки, когда-то протоптанные косарями и пастухами. Заросли колючим кустарником рощи, за которыми раньше так внимательно ухаживали, собирая в них листья для подстилки скоту. Молодые побеги росли как попало. По рассказам стариков, раньше из долины можно было увидеть среди ровных зеленых квадратов лужаек и полей прилепившиеся к склону домики Кампаса. Теперь там царило запустение, и человеческое жилье терялось в чаще кустарников. Община насчитывала всего несколько семейств, менее полдюжины детишек ходило в школу. Учителя отказывались работать в деревне.

Дом Бестеги стоял крепко. Он подправил его, оштукатурил фасад, проложил вдоль стен цементную дорожку. На следующий год он привез тачки с песком, мешки с известью. И опять соседи подумали, что Бестеги решил завести жену. В тот год он даже стал прикупать землю. Крестьяне, покидавшие село, отдавали ее почти за бесценок. И пашни, и луга, и рощи.

Отец Бестеги пришел в Кампас босой, с пустым карманом, в единственной рубахе на плечах. В ту пору за землю держались крепко. А теперь его сын мог бы стать при желании хозяином больших земель, целого горного склона. Эта мысль, видно, сначала вскружила ему голову. Он стал покупать все: луга, дома, фруктовый сад у кузена Помареда, который ушел работать на завод в Сен-Годенс, и несколько высокогорных пастбищ, где овцам было бы раздолье. Люди разумные и старики, не способные тешить себя иллюзиями, говорили ему: «Бестеги, дружище! Да тебя же не хватит на все это. Чтобы обрабатывать землю, нужны люди, машины у нас работать не могут, а чтобы вывозить лес, нужны хорошие дороги». Модест лишь лукаво улыбался. Он верил в силу своих рук и рассчитывал найти себе помощницу.

Но Бестеги недолго наслаждался положением богатого хозяина. Он обошел свои новые владения из конца в конец и приуныл. Большие и малые работы разрывали его на части. Картофель был плохо окучен,

---

* Ночь, ирисы, любовь, сердце *(исп.)*.
** Любовь, сердце, розы, ночь *(исп.)*.
*** Кровь, ночь, розы, любовь *(исп.)*.

сорные травы губили поля пшеницы, капуста и репа хирели. Он решил нанять работника для ухода за скотом, но никто не соглашался взбираться на Кампасскую гору. Приходили лишь отпетые лентяи и мошенники, но и они бросали его через неделю-другую. В долинах работа была легче и оплачивалась лучше.

И Бестеги покорился судьбе. Он продал большую часть коров, запустил свои земли. И, как прежде, стал бродить по горам. Он оставил себе лишь огород, небольшой участок гречихи, немного капусты и репы, квадрат овса. Летом он переселялся на высокогорные луга и пас там овец из деревни да несколько небольших стад из долин. Время от времени он запирал хижину и пропадал на несколько дней. Иногда он появлялся в харчевнях Люшона. А то и совсем исчезал. Он искал одиночества. Молодость уходила, волосы начали серебриться, но ноги сохранили проворство и силу. Увидев его на вершине горы или бредущего вдоль склона, люди опирались на ручку лопаты и говорили: «Гляди-ка, Модест гонится за кем-то». А если спросить их: «За кем же гонится Модест?» — они бы ответили: «За куницей, за горностаем, а то за лисицей. Или за медведем. А может, он гонится за временем». И старики добавили бы с улыбкой: «Время — плохая дичь. Сколько ни гонись за ним — не поймаешь...»

Итак, я вам уже говорил, в округе появились беженцы из Испании... Их можно было встретить в Люшоне, в деревнях, что в долине. Но Модесту и в голову не приходило, что он может встретить их на горных тропках. Здесь вздымалась высокая стена непроходимых гор, барьер из снега и скал. Только медведи да орлы отваживались забираться туда. Кампас, находившийся совсем близко от испанской земли, в действительности был удален от нее больше, чем деревни в низине. Были такие места в Пиренеях, где люди слышали выстрелы, грохот пушек. Ветер доносил к ним страшный гул войны. Но тишину Кампаса ничто не тревожило, и, хоть это кажется невероятным, война в Испании представлялась местным жителям сначала чем-то смутным и далеким.

Люди говорили: «У испанцев горячая кровь, пройдет несколько недель, и все утихнет так же внезапно, как началось». И еще говорили: «Республика у них совсем молодая, она не успела окрепнуть, генералы там стоят за короля, а простой народ темный». Во всяком случае, никто не думал, что начинается настоящая война, с передвижением армий, с окопами, с регулярными боями. Сначала казалось, что это просто бунты, кучки повстанцев поднимают мятежи то здесь, то там. Немного спустя, когда сообщения из Испании стали более точными, никто в Кампасе не испугался. Что ж, война была там, по ту сторону, в Испании. Еще позднее, когда Модест слышал разговоры о том, что надо бы послать туда пушки и самолеты, он отвечал: «А для чего? Разве это наше дело? Какого черта, мы будем еще вмешиваться? Если мы станем посылать туда оружие, война никогда не кончится».

Но однажды ранним утром — это был конец марта,— почти на рассвете, Модест Бестеги увидел испанцев. Группа людей неожиданно вышла из тумана, точно из самой горы. Сперва он решил, что это ему снится. Эти люди спустились с горных вершин. Видно было, что они шли по снегу и по воде. Их одежда и обувь промокли насквозь. Они, должно быть, укрывались на ночь в расселинах скал, сгрудившись, как стадо баранов. Потом снова шли. Спустившись с самых вершин, они приближались теперь к долине.

Заросшие мужчины, женщины с растрепанными волосами, в разорванной одежде, с пепельно-серыми лицами, на которых лихорадочно, как звезды, горели глаза,— можно было подумать, что их породили низко стелющиеся облака или что они сами — клочья тумана, а не живые существа, мужчины и женщины. Они были цвета дерева и пыли. Как могли

они перебраться через эту гору? Там нельзя пройти даже летом, в самый разгар жары, когда снега отступают.

Модест пил кофе, стоя у открытого узкого окошка своей кухни, и по привычке к чему-то прислушивался. С чашкой в руках он рассеянно смотрел на покрытую грязью тропинку, на пробегающих собак и кошек и ждал, когда проснется деревня.

И вдруг группа людей — человек двенадцать мужчин и женщин — вышла из небытия, из безмолвия и направилась к его дому.

Испанцы увидели деревню и на мгновение остановились. Бестеги видел, что они колеблются, поворачиваются во все стороны, как тряпичные куклы. Затем они двинулись дальше, все тем же свинцовым, усталым шагом. Руки держали палки. Палки стучали по камням. Пришельцы даже подумали, что они видят сон. Перед их глазами внезапно на повороте тропинки из тумана выросла деревня. Они не верили, что дойдут когда-нибудь до деревни, не подозревали, что она может оказаться так близко. Первый дом — дом Модеста — показался им призраком, ночным видением. Им не верилось, что это человеческое жилье, с камином, в котором горит огонь, с печью, где пекут хлеб, с чугунком, где варится суп, с запахами копоти и муки.

Модест вышел на порог, прикрыл за собой дверь и посмотрел на подходивших людей. Он не испугался, но все же засунул за пояс наваху и сделал шаг навстречу пришельцам.

— Эй, послушайте, откуда вы идете по этой дороге? — спросил он.

Один из мужчин вышел вперед и объяснил, коверкая французские слова, что они идут из Испании, что они бегут от войны.

— Вы пришли из Испании через этот хребет?

Модест повторил свой вопрос несколько раз, подыскивая слова и помогая себе жестами.

— С вершин? Через эту гору? Этой дорогой?

Человек утвердительно кивнул головой. И добавил:

— Sí, sí, señor, sí... Por la montaña... Muy alta... Sí... Muy dificil...*

Потом кое-как объяснил, что они замерзли и проголодались, что дети очень устали. Модест и сам видел это, но не в силах был повернуться, чтобы открыть дверь. Он смотрел на испанцев — мужчины, женщины, старики лет за шестьдесят, трое детей лет двенадцати — тринадцати — и бормотал себе в усы:

— Вы пришли с той стороны? Вы прошли через эту гору? Никогда бы не поверил, черт побери! Этого не может быть! Беженцы не приходят с этой стороны.

У одного из испанцев — у него был странный взгляд, а лицо все в розовых шрамах, на которых не росла борода — висел через плечо длинный пузатый предмет, завернутый в грязную тряпку. Модест догадался, что это гитара.

Тот, что говорил немного по-французски, попытался объяснить еще что-то, и Модест разобрал, что эти люди пустились в путь через горы, потому что у них не было времени искать проводника или выбрать дорогу получше.

■

Я слышу гитару Пабло, хотя я никогда не слыхал ее. Звуки ее летят навстречу наступающим сумеркам, навстречу лесу, навстречу снегам Венаска, где сочится кровью закат. Они трепещут, точно сердце, готовое разорваться. Ноты падают, как красные зерна граната. На склонах шумит лес. Нет, это не ветер колышет деревья, это поет гитара, чаруя

* Да, сеньор, да. Через гору. Очень высокую... Да... очень трудно *(исп.)*.

деревья силой слов и звуков. Пабло низко склоняет голову и глухо нашептывает:

Voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir,
voces antiguas que cercan
voz de clavel varonil*.

Кашель прерывает пение. Пальцы продслжают перебирать струны гитары. Модест кивает головой. Он не понимает слов, которые бормочет или напевает испанец, но ему кажется, что он узнает страну по музыке. Он вспоминает картинки из книг, рассказы путешественников. Он видит долины апельсиновых рощ, поля арбузов, виноградники Хереса и Малаги, и сами названия пьянят и обжигают, как вино.

■

Испанцы столпились в кухне Модеста Бестеги вокруг пылающего камина. Они сушили свои лохмотья, наслаждаясь чудесным огнем. Тем временем Модест шарил по ларям и кадкам. Он выложил на стол все свои запасы: толстую буханку хлеба, начатый окорок, кусок сала, лук, сушеные сливы, сморщенные яблоки, бутылку водки. Он предложил им то, что у него было из одежды,— старые рубахи, которые завалялись в шкафу, старые штаны, одеяла. Одна из женщин помогла ему приготовить кофе. Потом он пошел к соседям за молоком — у него не хватило.

Вскоре в кухне Модеста собрались жители Кампаса и мэр — они хотели посмотреть на испанцев, которые прошли через гору. Одно дело было видеть их в Люшоне или на полях в долине, где они помогали приютившим их крестьянам. Здесь же перед ними стояли люди с осунувшимися, страшными лицами, только что перенесшие невероятные лишения. Таких испанцев крестьяне Кампаса видели впервые.

Эти люди не ели два дня. Они карабкались на незнакомые утесы, проваливались в снег, цеплялись за уступы скал, чтобы дойти до Франции. Одни пришли из Валь д'Арана, другие — из Мадрида, из Барселоны, один шел из Севильи. Кампасцы пытались мысленно представить себе карту Испании.

Когда испанцы поели и согрелись, местные жители распределили их по домам. Мэр сказал, что он должен предупредить жандармерию. Тогда беженцы стали переговариваться, и слово «жандарм», судя по всему, настолько напугало их, что они готовы были уйти обратно в горы. В Кампасе слышали, что у некоторых перевалов, например, в Архелесе, в Восточных Пиренеях, были построены специальные лагеря. Там в бараках, окруженных колючей проволокой, под охраной жандармов и полиции, содержались тысячи испанских беженцев.

Испанец, знавший несколько французских слов, объяснил, что они готовы выполнять любую работу, чтобы платить за кров и пищу, и что, если в Кампасе нет работы, они просят показать им путь в другие деревни.

В конце концов большинство направилось в Люшон. Несколько человек задержались в Кампасе на время сенокоса, а затем и они ушли в долины разыскивать друзей и родных. Из всей группы испанских беженцев в Кампасе остался лишь один, его звали Пабло Рамирес. С первого дня он поселился у Бестеги. Пабло Рамирес — человек с гита-

---

* Голосом смерти нарушен
Мир твой, Гвадалквивир.
Голосом смерти задушен
Тот голос, что ярче гвоздик.
(Гарсиа Лорка «Цыганский романсеро». Перевод Инны Тыняновой.)

рой и шрамами на лице. Модест приютил его и кормил. Лицо Пабло было изуродовано осколками гранаты. Граната разорвалась у самых глаз, и Пабло ослеп. «Ах, Модесто,— говорил испанец,— разные бывают гранаты!»

VII

Итак, Пабло Рамирес поселился в Кампасе в домике Бестеги. Жители деревни привыкли к тому, что он либо возится на кухне, занимаясь мелкими хозяйственными делами, либо сидит на пороге, перебирая струны гитары. Он лущил фасоль, чистил картошку или морковь и даже вязал, совсем как женщина. В госпитале в Испании сиделка научила его обращаться со спицами, чтоб чем-нибудь занять его руки. Слепой необычайно ловко нанизывал петли и связал своему хозяину теплую фуфайку из толстой пиренейской шерсти.

В хорошую погоду Модест уводил его в горы. Испанец всегда брал с собой гитару. «Она заменяет мне память и глаза»,— часто повторял он.

Звуки гитары можно было услышать на опушке леса, далеко на пастбище или же на краю долины, напротив вечных снегов Веноска. Струнные аккорды сливались со звоном овечьих бубенчиков и с журчаньем воды в родниках. Кампасцы уже не удивлялись, когда неожиданно слышали приглушенную или веселую песнь гитары.

Иногда Бестеги уходил со слепым на дальние прогулки, поближе к хребту. Миновав озеро, Модест усаживал Пабло поудобнее, лицом к югу.

— Где моя страна? — спрашивал испанец.

— Там, перед тобой. Вы пришли оттуда.

— Солнце, которое мне греть, идет из Испанья?

— Правильно.

— Bueno, bueno! * — радовался слепой.

Он брал гитару и начинал наигрывать какую-нибудь песню, славя родную страну, вдвойне незримую, ибо он не мог увидеть даже горы, за которыми она лежит.

Иногда Рамирес вздыхал.

— Модесто, amigo mio **, я не могу остаться у тебя весь жизнь!

— Куда же ты пойдешь? Если только ты не вернешься в Испанию, то лучше, чем у меня, тебе нигде не будет.

— Не знай. Я не заработать, что кушать.

— Я зарабатываю на двоих,— пожимая плечами, отвечал Модест.— У нас есть яблоки и каштаны... У меня достаточно зерна для кур и травы для кроликов. А дров у меня хватит и для себя и на продажу!

В долгие зимние вечера они шли иногда посидеть к соседям. Пабло рассказывал о себе, говорил об Испании. Он был каменщиком и жил в деревне под Валенсией. До войны у него были жена и двое детей, он сам построил себе домик. Восемнадцатого июля тридцать шестого года радиостанция Сеуты, захваченная мятежниками, передала роковую фразу, которая должна была послужить сигналом к началу восстания: «Над всей Испанией небо безоблачно». Пабло задумчиво повторял эту фразу, словно мысленно созерцал лазурный небосвод над полуостровом. Над всей Испанией небо... По этому сигналу гарнизоны Севера и Наварры, древней Кастилии, Барселоны и Севильи поднялись против Республики. В казармах Мадрида начались бои. Пабло вступил добровольцем в пехотный полк в Валенсии.

---

* Хорошо, хорошо! *(Исп.)*

** Друг мой *(исп.)*.

Мне не довелось слышать голос Пабло. Но я уловил его в голосе Модеста. И не только Модеста. Гуляя по окрестностям, вокруг мелких озер, бродя возле большого Кампасского озера, пробираясь между серыми колоннами могучих буков, взбираясь по зеленым склонам, я иногда вдруг оглядывался, точно меня кто-то окликнул. Где-то позади, где-то рядом я слышал гитару. Пели ее струны. Я шел на их звук. Но это был лишь блик солнца на полоске мха. Это был лишь легкий порыв ветра, прошумевший в нижних ветвях ели, или отдаленный шум водопада. И все же я слышал ее. Пела гитара Пабло. Горные травы и ручейки запомнили ее звуки и, как камыши царя Мидаса, напевали их путникам. Громкое «ау», вырывавшееся из груди Рамиреса, вновь оживало и звенело вокруг меня.

Должен признаться, что однажды, особенно остро ощутив незримое присутствие испанца, я даже сложил рупором руки и позвал: «Пабло... Пабло...» Мне казалось, что слепой испанец выйдет сейчас из кустов и подойдет ко мне, что я услышу слова, слетающие с искалеченных губ, слова понятные, несмотря на неправильное произношение, которое отражает душу и страну испанца, напоминает о запахе ванили и цветочной пыльцы, жасмина и горелой соломы, крови и свежего арбуза...

— Ау, друг мой, несчастье, которое обрушилось на Испанию, оно обрушится и на вас, если недоглядите. Мы бедны, но вы рискуете оказаться в один прекрасный день такими же бедняками. Модест, друг, я знаю, Испания — это не Франция. И все-таки каждому дороги краски его земли. Франция прекрасна и богата. Испания тоже прекрасна, но у нас больше камней, чем хлеба, больше овец, чем коров. Нас губит засуха, а на лучших землях пасутся быки для корриды. Однако богатства есть и у нас. Говорят, что земля наша хранит сокровища металлов. Я немного ходил в школу, и учитель заставил нас выучить наизусть слова одного короля. Это был испанский король, он утверждал, что Испания подобна раю господню. «Ее орошают пять великих рек — Эбро, Тахо, Дуэро, Гвадиана, а также Гвадалквивир. Они замкнули в круг большие горы; долины и низменности там велики и обширны, и благодаря доброте почвы и благоволению вод они рождают бесчисленное множество плодов. И повсюду есть плоды и источники для жаждущих...» Так сказал Альфонсо Мудрый. Этот король думал о том, что заложено в земле. Что сказать тебе? Пришла война и перепахала землю. Не такой вспашки мы ожидали. Придется пахать заново...

Так говорил Пабло, сидя у пылающего очага вместе с Модестом и другими горцами. Заходящее солнце освещало лесные кроны и луга, а он рассказывал разные истории из своей жизни. В тот день, когда мне послышалось на горе пенье струн и я приложил руки ко рту, чтобы позвать испанца, из леса показался Модест. Я думал, что он остался дома, но он пошел следом за мной и, услышав имя Пабло, с печальной улыбкой вышел из колючих кустов. Я был уверен, что Модест удивленно скажет: «Вот как, теперь вы зовете Пабло... Вы зовете его, значит, думаете, что он может вернуться!» Но Модест ничего этого не сказал, он повел меня к своему стаду, толкуя о чем-то другом. Позже я узнал, что в том месте, где я звал испанца, на одной из последних лесных лужаек перед краем озер и скал,— на этом месте Модест в последний раз видел своего друга.

■

Я сижу в своей комнатушке над классом. Весна на исходе. По Люшонской равнине мчится ветер с Пиренеев. Он сотрясает деревья, спешит в долину, проносится над шиферными крышами и рывком под-

нимается на гору Кампас. Я подхожу к окну и широко распахиваю его. Меня обдает порывом влажного ветра. Бумаги на столе разлетаются. Угрожающе мигает голубоватая бабочка карбидной лампы — с электричеством сегодня что-то случилось. Ветер вытеснил запах ацетилена и принес аромат нарциссов и мокрых фиалок. На горных склонах водятся фиалки. Под одной из скал я заметил даже целую гряду. Я пошел к ней, твердя: «Не может этого быть... Столько фиалок сразу! Это, наверно, колокольчики или какие-нибудь другие цветы». Но то действительно были фиалки, они росли большим густым массивом, разливая вокруг ни с чем не сравнимый аромат...

Я высовываюсь из окна, вслушиваюсь в темноту. Внизу, в дупле дерева, капля за каплей падает со звоном вода. Ветер подхватывает и распыляет ее слезы, затем он с шумом уносится в яблоневые сады, раскачивает ветви, покрытые снежным пушком. Он уносит белые лепестки на гору Кампас, словно разбрасывает цветы на пути свадебного кортежа.

Вся деревня спит, один я бодрствую. Пробираясь мысленно между домами, я слышу только шумное дыхание скотины в хлевах. В маленьких улочках тепло и тихо. Я иду очень медленно. Не только из боязни оступиться — мне хочется острее ощутить на шее и на лице ласковое тепло горных домиков, пахнущих сеном и молоком. Я представляю себе кухни, где под каменным сводом очага дремлет огонь, как вестник мира между кошкой и собакой, прикорнувших на теплых камнях. Хозяйки посыпали золой тлеющие красные угольки. У очага стоят треногие табуреты. У самой двери, где похолоднее — длинный темный ящик с соломиной. Буфеты — старинные поставцы, на них — тарелки, коробки, пузырьки, кукурузные початки, желтые сморщенные зимние яблоки. Время от времени вспыхивает с треском огонь в печке, повизгивает во сне собака, хрипло звонят стенные часы, на медном маятнике блестит отражение угасающего пурпура огня. Темный стол усеян тысячами пометок и пятен. Следы ножа, которым режут сало и хлеб. Изрезанные края покрыты бороздками. Женщины месили на нем тесто для пирогов, рубили свинину для колбас. Мужчины раскладывали на нем казенные бумаги. По вечерам они сидят за стаканом вина и, положив шершавые руки на стол, о чем-то мечтают, глядя на угасающий огонь. Дети готовят за этим столом уроки.

Милые старые жилища, испещренные шрамами и следами человеческого бытия! В горах они похожи друг на друга, но, по правде говоря, во всем мире дома, где царит труд, дома — хранители огня, воды и хлеба похожи друг на друга.

Они как будто хотят остановить меня в эту ветреную беспокойную ночь. Не выходи! Куда ты? Здесь прочные стены, здесь тлеют в золе угли, здесь вода в кувшине и хлеб в буфете. Иди спать. Завтра все в природе пойдет своим чередом. Кто теряет свой дом, тот теряет все.

Я вхожу в классную комнату. Обычная школа в горах, она смотрит в долину своим единственным окошком. Середину класса занимает тяжелая чугунная печка. Труба по диагонали пересекает потолок. Старая карта Франции совсем выцвела. За длинными, видавшими виды столами ученики сидят по четверо. В глубине между книжным шкафом и стеной тщательно уложены последние из заготовленных на зиму дров. На дровах — пыльная тряпка и жестянка с пробитыми отверстиями, заменяющая лейку.

В Кампасе такая же классная комната, тот же запах мела, чернил и дыма, но там больше нищеты и запустения.

Я собираю развеянные ветром бумаги. Бросаю их в холодную печь. Открываю дверь. Меня снова обдает влажный ветер. Я спускаюсь с горы к месту встречи.

■

Весенняя ночь — и война. Ничто не говорит о том, что она бродит вокруг. Деревня спит. Спят как будто все деревни. На улицах притихшего городка гуляет только ветер, его влажные порывы наполнены ароматом смолы и фиалок. Я покинул свою комнату в горах в самую темень и спускаюсь вниз, избегая обычной дороги. Иду напрямик через поля и сады, чтобы не столкнуться с таможенным или жандармским дозором.

Ищу на фоне неба гору Кампас. Вот ее огромная вершина. Что-то делает в эту ночь Модест? Спит, наверно, или мечтает. Возможно, бредет по горной тропе, по пути, которым ушел Рамирес. С тех пор как исчез испанец, Модест постарел на десять лет. Он сам говорил мне об этом.

Возможно, он поднялся с постели, обернул вокруг талии черный пояс, как делал его отец, взял свой неизменный нож с ручкой из меди и перламутра, открыл дверь и вышел в неясную трепетную мглу. Спокойным широким шагом он идет в медвежьи владения.

Вероятнее всего, он спит. Вертится во сне и что-то бормочет, уткнувшись в тюфяк, набитый кукурузными листьями. Ему снится Альгамбра, о которой рассказывал испанец, выложенный мрамором дворец, где вокруг бассейнов стояли львы, высеченные древними маврами. Струи фонтанов мелкими жемчужинами падают вниз, что-то шепчут, как струны гитары. Испанию, близкую и неведомую Испанию он знает теперь по рассказам Пабло. Разные это были истории — и чудесные и трагические. Мне чудится голос Рамиреса.

— Modesto, amigo mio, меня ранило в Теруэле между рождеством и первым января тридцать седьмого. Мы шли с тринадцатой бригадой. Тринадцатую сформировали в Валенсии, но очень уж второпях. Мы вечно торопились, всегда приходилось действовать слишком поспешно. У нас были старые пушки и старые ружья всех марок. Снарядов и пуль было немного, часто они не подходили по калибру. Тринадцатую называли бригадой Домбровского, по имени бывшего польского генерала. В ней можно было встретить поляков, немцев, французов, бельгийцев... А теперь слушай. У нас была задача — прорвать фронт между Уэской и Теруэлем. Понимаешь, Уэска находится по ту сторону Пиренеев, не доходя Эбро и Сарагосы. Представь себе треугольник. На каждом углу точка — Лерида, Сарагоса, Уэска. Северная точка — Уэска. У моря — Лерида. Южная точка — Сарагоса. Ты переходишь Эбро и южнее Сарагосы — Теруэль. Bueno. Те находились в Теруэле, сытые, хорошо вооруженные, к ним шли подкрепления из Сарагосы. Мы двинулись в наступление двадцать седьмого, и двадцать восьмого первые дома Теруэля уже были в наших руках. Ненадолго, однако! Те контратаковали как бешеные. Мы снова пошли в наступление. В конце концов у них остались Теруэль и мои глаза. Там я по-настоящему увидел войну. Представь себе, наша колонна вступает в Теруэль. Мы проходим по городскому предместью или поселку — все мертво и пусто. Ни человека, ни собаки, ни курицы. Раскрытые настежь двери, запертые двери, битые стекла. Холодно. Многие дома разрушены снарядами. Один еще догорает и согревает своим теплом все вокруг. Деревья без верхушек... Когда мы вошли — тишина, страшная тишина. Те отступили. Вступаем на какую-то площадь, и вдруг — свистят пули. Стреляют из дома напротив, старинный такой дом, настоящая касона *, дом с резным деревянным балконом и дворянским гербом над двухстворчатой дверью. С этой минуты я помню все, как будто это было вчера. Пули свистят. Сержант,

* Большой дом, особняк.

находившийся рядом со мной, подымает руку — наверно, хотел отдать какой-то приказ. И тут же упал навзничь. Я вижу у него на лбу дырку. Пуля сразила его наповал, он даже крикнуть не успел. Хорошая смерть... Нам пришлось перестроиться, потому что стрельба все усиливалась. А посреди площади, как раз перед домом, был фонтан. Без воды. Очевидно, водопровод разрушили во время предыдущих боев. Старый бассейн, выложенный из камня. А в центре — святая дева, изъеденная временем и пулями. На руках не хватает многих пальцев, но голова почти цела. Лейтенант Клаустро — человек уже в летах, опытный и рассудительный,— так вот, лейтенант Клаустро наклонился к пулеметчику. Мы лежали на земле, под укрытием остатков стены. Он отдал пулеметчику приказ занять огневую позицию за бассейном. Надо, мол, перебежать через площадь и залечь за фонтаном, под защитой святой девы. Я подумал было, что он шутит, говоря о защите святой девы... Но это был невозмутимый человек, типичный сухопарый кастилец, я ничего не смог прочесть на его лице... Враг стрелял с балкона касоны, заваленного тюфяками и всякой мебелью. Из окошечка на чердаке кто-то тоже постреливал. Чтобы добраться до фонтана, пулеметчику и его помощнику надо было пробежать метров пятьдесят. Они пустились бегом. Как сейчас вижу, они бегут что есть мочи и поднимают облака пыли. За них я не боялся. Я верил в лейтенанта Клаустро. Он всегда рассчитывал правильно и щадил людей. Пулеметчик вытянулся на земле за бассейном. Но второй не успел добежать — был ранен по дороге. Мы слышали, как он стонет, согнувшись в три погибели и держась за живот, куда попал свинец. Клаустро бросился к нему и оттащил в сторону, но слишком поздно. Он передал нам раненого, молча посмотрел на всех и опять побежал к пулеметчику, а тот уже стрелял. От фасада старого дома летели куски камня и дерева. Несколько раз пулеметчик попал в герб на фронтоне. Пули мягко впивались в матрасы и подушки, которыми были обложены балкон и окна. Из разорванной материи летел пух, а ветер нес его в нашу сторону, словно снегом посыпал. Холодно было, сухо, люди в ожидании атаки дыханием согревали руки. Клаустро перебежал площадь и улегся рядом с пулеметчиком. На балконе в этот момент раздвинули подушки, получилась дыра. Из нее что-то швырнули, вроде банки из-под варенья. Лейтенант повернулся в нашу сторону и крикнул: «Ложись!»

Банка из-под варенья оказалась бомбой. Она разорвалась у фонтана. Голова святой девы покатилась. Солдат, лежавший рядом со мной, зло и сурово засмеялся. «Они обезглавили свою святую деву!» — воскликнул он. Солдат этот был пастух из Арагона, парень небольшого роста, коренастый, загорелый и чернявый...

■

На моем лице брызги дождя. Мелкий дождь, просто намек на дождь, успокаивающе и дробно стучит по молоденьким листикам орешника. Холодный, но такой своевременный дождь. Под его тонкой сеткой сливаются контуры предметов. Я оставил далеко позади мою гору и деревню Артиге. Аромат елей и цветов неотступно следует за мной в таинственной ночной тиши. Меня не оставляет мысль о войне. Война. Она здесь. Она бродит вокруг меня, может быть, уже поджидает на перекрестке у вокзала. Она схватит меня за плечи, опрокинет на землю. Она железной решеткой забрала невидимые дали.

Я сворачиваю с тропинки. Вот и ровная дорога. Я направляюсь в Люшон. Прохожу мимо вокзала, где сонно светят зеленые и багровые сигнальные фонари, и углубляюсь в лабиринт маленьких улочек, которые должны привести меня к бару Армандо. Иду осторожно. В водостоках

поет вода. Прозрачная горная вода. Пожалуй, до Армандо лучше добираться не по улице Гортензий, а по задворкам садов.

Я не знаю, кому я должен помочь. Их трое или четверо, они прибыли поодиночке — кто последним вечерним поездом, кто другим путем. Они должны собраться у Армандо и ждать меня. Так действует наша связь. В первый раз это был английский парашютист. Несколько дней его прятал Армандо, а потом я переправил его в Босост, небольшое местечко по ту сторону границы. Тогда дело сошло гладко, но так будет не всегда: на границе выставлены усиленные дозоры.

Я говорил с Модестом насчет перехода через гребень Кампаса. Он сказал, что это очень трудно. Лучше он проведет этих людей другими путями, на Босост или еще куда-нибудь. А о Кампасе, мол, и думать нечего. Во всяком случае, он предложил приютить у себя столько народу, сколько понадобится. Их можно спрятать в его хижине на пастбищах, а если нужно будет, то и подальше. Там их никто не найдет, даже кампасцы. И никто не удивится, увидев нас с Модестом высоко в горах. Мы давно любим бродить в этих краях.

В Люшоне появились первые немцы, и нам было известно, что они установили в горах наблюдательные посты, но не со стороны Кампаса. Никому и в голову не приходит, что там можно пройти через горы.

Я перепрыгиваю через ограду и прохожу по саду Армандо. В доме как будто тихо. Ни одного светящегося окошка, и вдруг передо мной распахивается дверь. Очевидно, Пиляр поджидала меня. Знакомая маленькая сухая рука хватает меня и втягивает в дом.

— Dios mio! * Да вы насквозь промокли! Входите поживее! Я сейчас дам вам полотенце. Снимите-ка куртку. У нас есть кофе. Perfectamente, señor maestro. ** Кофе! Que maravilla. *** Пойду принесу фуфайку Армандо.

— Сколько их?

— Четверо, сейчас увидите. Все прошло благополучно. Но сначала вам надо посушиться немного. Там два англичанина, у них карманы набиты молотым кофе. Вам никто по дороге не попался? Слава богу, сегодня с электричеством авария. Как, у вас тоже? Удачно. Чувствуете, как пахнет кофе? Que delicias! **** Да входите же. Там тепло. Я позову Армандо. Армандо, hombre del diablo *****, принеси расческу и фуфайку. Да, да, для сеньора маэстро, он весь промок... Это настоящий кофе!

Пиляр шепчет, смеется, суетится, ругает мужа, вытирает мне голову мохнатым полотенцем. Сначала я вижу в полумраке только ее блестящие насмешливые глаза и старательно приглаженные завитки на белом лбу. Она подталкивает меня к кухне. Сильнее чувствуется вкусный запах кофе. Четыре путника уселись вокруг стола, положив локти на выцветшую клеенку. На столе — карбидная лампа и кофейник.

Армандо спрашивает:

— Куда вы их отведете?

— Сначала в Кампас. А там будет видно.

Армандо уменьшает огонь в лампе, подходит к окну, прислушивается к дробному стуку дождя. Я вижу, как играют желваки на его скулах. Он шепчет про себя:

— Это собака... Собака пробежала...

Я смотрю на путников и называю себя. Трое мужчин и молоденькая женщина. Два юных англичанина, почти дети, француз средних лет и черноволосая девушка...

---

* Боже мой! *(Исп.)*
** Отличный, господин учитель! *(Исп.)*
*** Просто чудо! *(Исп.)*
**** До чего чудесно! *(Исп.)*
***** Чертов сын *(исп.)*.

— Сеньорита говорит по-испански, как настоящая испанка! — восклицает Пиляр.— Verdad, señorita Juanita? *

Пиляр оборачивается к девушке и кивает на меня:

— Сеньор тоже говорит по-испански.

И скороговоркой тихо добавляет по-кастильски:

— А на каком языке говорят эти англичане — один бог знает. Они знают по-французски только три слова: есть, пить, уходить. Да ладно уж, ради кофе я им прощаю. Еще чашку кофе, сеньорита Хуанита?

Пиляр смотрит на меня, улыбается:

— Я называю сеньориту Хуанитой. Так, для смеха. Ее зовут Жанной.

■

Мы идем по дороге на Кампас. Небо над нами в тучах. Городок тонет в тумане. Кажется, что мы идем по мертвому городу, слышно только, как поют и плачут ручейки, стучит по крышам дождь. От влаги листья благоухают сильнее. Слезинки дождя узором растекаются по лицу Хуаниты.

Ни души. Только мы — осторожно пробирающаяся цепочкой группка. Где мы? В какой мы эпохе? Рамиреса уже нет. Это уже не времена Рамиреса. И все-таки это те же времена. «Ау, друг мой, несчастье, которое обрушилось на Испанию, обрушится и на вас, если недоглядите...»

Мы выходим за пределы города и двигаемся навстречу туману. Он, словно потолок, повис над молчаливыми домами.

Неожиданный порыв ветра метет все кругом. С запада доносится сильный гул, он кромсает облака и яростно сотрясает леса. Бестегистарший называл такой шквал «погоней царя Соломона». Погоня начинается на безбрежных просторах Атлантики, она фурией мчится от Байонны к Сен-Жан-Пье-де-Пор, от долины басков к черно-белым склонам Маладетты. От долины Ора — к Люшону, а от Люшона — к розовым скалам Каталонии. Это царь Соломон, он вечно в погоне. Он ушел с обедни и помчался за косулей, и вот теперь он обречен вечно метаться в небе Пиренеев в погоне за призраком. Страшный гул — не шум ветра, не стон елей и не рев водопада. Это царь Соломон в погоне за своей мечтой. Его руки дрожат от вожделения, на губах белеет пена.

В Сен-Жан-де-Люз и в Сибуре рыбаки, вышедшие на лов тунца, дрожат от страха, услышав шум Погони. А на другом конце пути, в Серданье, дрожат угольщики и сборщики пробковой коры, услышав вой безумного царя. Царь обезумел. Царь трепещет от страсти и гнева. Ржание его коней напоминает шум падающих елей, их подковы звонко стучат по облакам. Они грохочут, как спиленные дубы, которых сбрасывают к подножию горы.

В стране басков царь встречается с Гарибаем. Эстебан де Гарибай — священник. Он никогда не был царем. Он был человеком ученым и любознательным. Он хотел раскрыть все тайны. Он работал день и ночь, и над долинами беспрерывно светился огонь его свечей. Пастухи говорили: «Это Гарибай, он ищет». Торговцы шафраном и пухом поглядывали на видневшийся издалека домик и, подгоняя своих мулов, восклицали: «Это Гарибай, он ищет разгадку тайны». Но Гарибай ничего не находил. Выведенный из терпения, измученный лихорадкой, он призвал Дьявола. И Дьявол явился. Кто призывает Дьявола, того всегда карает судьба. И вот Гарибай во власти вихря. Как безумный, мчится

* Правда ведь, сеньорита Хуанита? *(Исп.)*

он по облачным дорогам. Он не знает пути и ищет разгадку тайны. Его руки трясутся от вожделения, и на губах белеет пена.

Мне кажется, я чувствую на себе взгляд Бестеги-старшего. Он сидит у огня. Над домом гудит шум Погони. Голоса Гарибая и Соломона звучат в очаге, рассеивают синие крупинки сажи, обрывают лепестки кровавых цветов огня. Бестеги-старший закрывает глаза. Он думает о коровах, что спят в хлеву, о гречихе, уснувшей на склонах. Он сидит, сцепив на вылинявших штанах свои старческие руки цвета дерева и меда. Руки с потускневшими, поломанными ногтями, израненные скалой, шипами и ножом.

■

Мы продолжаем путь. Городок исчез из виду. Замирают все звуки. Вот и дорога на Кампас. Монотонный шум дождя баюкает гору. Я слышу позади себя легкое дыхание Жанны — Хуаниты. Трое мужчин идут за ней.

Я предупредил их, что надо точно следовать за мной. Мне знакомы все повороты тропинки, и я знаю, где следует замедлить шаг. Я нащупываю под ногами плиты сланца и избегаю щебня. Мы движемся почти бесшумно. Нас никто не видел. Никто не подозревает, что мы идем к верхним пастбищам, к невидимой преграде из больших скал. Дальше путь свободен. Там есть дорога, я в этом уверен. Там должна быть дорога. Я часто спрашивал об этом Бестеги, но он постоянно уклонялся от прямого ответа.

— Ну так как же, Модест, будете меня уверять, что там нельзя пройти?

— Трудно пройти.

— Но ведь испанцы пришли же оттуда. Среди них были больные и дети.

— Испанцы, да, конечно...

— Вы же сами мне об этом рассказывали, вас это самого удивило...

— Да, правда.

— Значит, вы признаете: проход есть!

— Наверно, есть.

— Но ведь бедняги испанцы не перелетели же, как птицы, через скалы. Не шли в обход.

— Если бы они шли в обход, то пришли бы в другое место. Не к моему дому. Я увидел их у своего порога.

— Значит, дорога есть?

— Это я вам скажу, когда пройду по ней. Может, какая-то старая дорога...

— Старая?

— Какой-то давний проход, про который все забыли, а теперь его надо найти. В горах бывают такие сплошные стены. Можно сто раз пройти мимо и не найти прохода.

■

Я останавливаюсь. Прислушиваюсь к звукам на горе. Ветер умчался. Слышно только, как потихоньку плачет ливень и как отдельные крупные слезинки перекатываются с листка на листок, прежде чем упасть на землю. Скоро запоют птицы. Я знаю, они запоют при первом проблеске солнца. Уже доносятся отдельные голоса. Узнаю дрозда, малиновку, синицу. Чуть слышные переливы, осторожное чириканье. Сквозь завесу тумана начинают проглядывать темные ожерелья елей.

■

В моих ушах звучит голос Пабло Рамиреса. Он продолжает свой рассказ.

— После взрыва бомбы лейтенант Клаустро и пулеметчик остались лежать неподвижно. Для них война кончилась. А меня в это мгновение ослепила ярость. Я не мог сдержаться, сам не понимал, что со мной. Страшная ярость, похожая на безумие. Я чувствовал, что готов ринуться в огонь против чего угодно, против кого угодно. За погибших товарищей, за Клаустро, которого я очень любил. Мне осточертела эта бойня, и все-таки я хотел убивать. Я поднялся и твердым шагом, но не спеша прошел через площадь. Я был капралом, и теперь мне предстояло принять на себя командование отрядом. Но я им ничего не сказал и, кипя от злости, направился прямо к дому. Дошел благополучно до подъезда и очутился под прикрытием балкона. Те внутри уже не могли в меня попасть. Я двинул плечом дверь. Она не поддалась. Я отошел в угол подъезда и несколько раз выстрелил из револьвера в дверной замок. Услышал, как кто-то крикнул: «Fuego!*»

Но это не был приказ стрелять. Густой дым валил с верхнего этажа, и я понял, что загорелись матрасы на балконе. Дом сгорит. Может, напрасно я мешкаю здесь? Я с силой навалился на дверь и почувствовал, что одна створка поддается. Изъеденная, изгрызанная пулями доска проломилась под моим нажимом... Наш пулеметчик тем временем без устали поливал огнем фасад дома. Мои люди продвинулись немного вперед и столпились вокруг фонтана. Я понимал, что, брошусь ли вперед, пойду ли назад, все равно смерть. Но товарищи все видели и прикрывали меня, стреляя по верху дома. И я проник в эту самую касону. Очутился в темном вестибюле с каменной лестницей. На меня так и пахнуло стариной, дворянством. Сверху дым струится, пахнет жженым пером. Духота страшная. Замечаю человека, прислонившегося к чугунной решетке перил. Направляю на него револьвер и тут же вижу, что это мертвец, он зацепился за перила, а винтовка подпирает его сбоку. Человек уже немолодой, на висках седина. Видно, он был смертельно ранен и решил сойти вниз, чтобы сделать себе перевязку, или хотел меня задержать. Что же еще? И умер по дороге. Только что умер. Я осматриваюсь. На стенах криво висят картины, в глубине, позади груды ящиков, сломанных стульев, шинелей, перевязочных пакетов, буханок хлеба, стоят кадки с апельсиновыми деревьями... Помню как сейчас. В доме мертвая тишина. Залпы снаружи звучат приглушенно, как будто издалека. Дым усиливается... Подымаюсь по лестнице. Надо мной на верхнем этаже раздается какой-то шум. Не то кто-то свалился, не то упал ящик. Я выжидаю. Двигаюсь дальше. На первой площадке — никого. Снова груда стульев и кресел, прохожу мимо. За этой баррикадой опять труп сидит, прислонившись к стене. Совсем юнец. Руки повисли, пальцы растопырены. Голова уткнулась в колени. Пол залит кровью. Кровь на креслах, на ступенях. Повсюду кровь... И вдруг, представь себе, замечаю, что на кровь падает свет. Он падает из двери, что ведет в комнату с балконом. Оттуда они в нас стреляли. Дверь приоткрыта. Я не шевелюсь. Выжидаю! Что они, услышали мои шаги, или все убиты? Ни звука — лишь трещит огонь. Заглядываю в дверь. И это последнее, что видят мои глаза. Побеленные стены, висящие криво картины. Беспорядок и кровь. На комоде с выдвинутыми ящиками — каска. Перед окнами горят матрасы. Сквозь дым различаю три распростертых тела, лежат один на другом... У меня к горлу подкатила тошнота. И тут мне показалось, что один из трупов зашевелился. Передо мной разорвалась гра-

* Огонь! *(Исп.)*

ната. Я очутился в госпитале. Когда очнулся, услышал, как кто-то говорит про гранату. Хотелось пить, и я тут же подумал о сочных гранатах. Увидел красные зернышки и даже вкус их почувствовал. Я поднес руки к лицу и обнаружил, что оно забинтовано. Все вокруг черно. Глаза мои остались в Теруэле. А лицо мое пришлось основательно чинить. Меня несколько раз оперировали. Хирурги пытались спасти мне глаза... Да, вам не понять, сколько ран нанесла нам эта война. Больше двадцати тысяч детей погибло под бомбардировками в первые двадцать месяцев. Двадцать тысяч, не считая раненых. Пятнадцать тысяч детей было ранено. У кого рука, у кого нога, глаз, оба глаза, кисти рук... О мужчинах и женщинах я уж не говорю. Даже сосчитать нельзя было. Какая уж тут статистика. Мои погибли в Валенсии под бомбами. Когда я вышел из госпиталя, то решил вернуться в свою деревню. Можешь представить себе эту картину, Модесто. Слепой бредет между развалинами. Протягиваешь пальцы, чтобы нащупать стену, и наталкиваешься на пустоту. Ничего — nada. Кажется, что пальцы твои тоже ослепли!

VIII

Как-то осенним утром сосед Бестеги — его звали Огюст Сентенак — окликнул Модеста, собиравшего грибы на небольшой лужайке по дороге в Люшон. Бестеги знал там грибные места. Он уходил из дому с пустой корзинкой и приносил ее полной доверху.

Огюст Сентенак шел в город повидать сыновей.

— Эй, Модест,— закричал он еще сверху,— я видел, как твой испанец пошел один в горы!

— Как в горы? Какого черта! — проворчал Модест.— Где ты его видел?

— На тропинке, ведущей к озеру.

— И ты не остановил его?

— Я думал, он идет, чтобы встретиться с тобой наверху. Я не знал, что ты тут.

— Но ты же знаешь, что у него нет глаз?

— Знаю, но я подумал, что он, видно, научился узнавать тропинки. Правда, я еще никогда не видел его так далеко и совсем одного.

— Я звал его пойти со мной по грибы, но он отказался, сказал, что устал и хочет посидеть у огня.

— Наверно, он потом передумал. Он шел очень быстро для слепого, и мне показалось, что он знает, куда идет.

— Куда же он, по-твоему, пошел?

— Не знаю. Я подумал, что лучше тебя предупредить.

— И хорошо сделал. Спасибо. Может, ему захотелось подышать воздухом?..

— Мне показалось, что он спешил. С котомкой за спиной.

— С котомкой?

— Да. Я поздоровался с ним, а он едва ответил. А ведь он знает мой голос. Я-то думал, что он идет к тебе...

Огюсту Сентенаку было лет семьдесят. Он жил вдвоем с женой, сыновья устроились внизу, в городке. Мягкий, услужливый старичок, он часто беспокоился по пустякам.

Но Модест, позабыв о грибах, поспешил домой. Новость встревожила его, хоть он и старался не показать виду. Рамиресу нечего было делать в горах, и он никогда не уходил далеко один не только от деревни, но даже от дома Бестеги.

Правда, за последние несколько недель он как-то переменился. Война в Испании подходила к концу. Республиканцы терпели пораже-

ние. Пабло с жадностью ловил каждую весточку, Бестеги читал ему газеты, и почти каждый вечер они ходили к одной вдове, у которой было радио. Слушая новости, Пабло то приходил в восторг, то впадал в отчаяние. По дороге домой испанец говорил без умолку, хватаясь за малейший обнадеживающий предлог, чтобы нарисовать себе картину изменения фронтов, передвижения армий и в конце концов — несомненную победу республиканцев. Мысленно он переносился из Севильи в Сан-Себастьян, из Барселоны в Корунью, словно перед ним лежала развернутая карта и он ее видел своими глазами. Потом он внезапно замолкал и начинал напевать обрывки грустных мелодий. По ночам Модест слышал, как он встает, садится на постели. Иногда он выходил на улицу и усаживался на скамейке у ворот. Гитара тихо стонала, но он не играл на ней, а лишь осторожно перебирал струны.

Как-то ночью в конце лета странный случай произошел в доме Бестеги. Модест спал на кухне, а Рамирес — в закутке между кухней и хлевом. В этом подобии комнатки стояла кровать, стул и этажерка, на которую испанец обычно клал свою гитару. Ветер дул с юга, от гор веяло теплом. Можно было подумать, что лето в разгаре. «Я люблю этот ветер,— говорил Пабло.— Он дует с нашей стороны». И он начинал рассказывать о кастильском плато, желтом и выжженном солнцем, о деревнях, распластавшихся на сухой земле, о жнецах, которые трудятся весь день, с нетерпением ожидая вечерней свежести, глотка холодной колодезной воды, сладости отдыха под смоковницей. В ту ночь Модест встал попить, снова лег, но долго не мог заснуть. Рамирес, казалось, успокоился. Внезапно тишину дома разорвал странный звук — он доносился из ниши, где спал Пабло. Громкий сухой треск, затем жалобный стон и глухое, медленно угасавшее рыдание дерева и металла. Испанец вскочил и сказал, нет, закричал:

— Гитара!

— Что случилось с твоей гитарой? — спросил Модест.

— Южный ветер убил ее!

Модест подумал, что Пабло сходит с ума. Но испанец объяснил, что струны лопнули от жары, а подставка отклеилась и раскололась. Гитары не выдерживают большой жары. Они разбиваются, как разбиваются пылающие жаром сердца.

— Полно, не горюй, мы починим ее,— сказал Модест.

— Да, починим,— с сомнением в голосе прошептал Рамирес.

Бестеги слышал, как он ласково гладит сухое дерево гитары, разбирает спутавшиеся струны. Через несколько дней гитару починили, но новые тревоги одолели Пабло. А потом он постепенно успокоился, друзья-испанцы навестили его, и в нем снова затеплилась надежда. Однако конец приближался.

■

Бестеги рванул дверь дома и подбежал к комнатке Пабло. Она была пуста. Вещи испанца исчезли, не было и гитары на этажерке. Модест вернулся в кухню и открыл сундук, где хранился хлеб. Ведь Сентенак говорил о котомке, значит, Рамирес взял с собой хлеба. Действительно, от буханки был отрезан большой кусок.

Но удивлению горца не было предела, когда он увидел в сундуке гитару испанца. Что бы это могло означать? Что он взял кусок хлеба и пошел прогуляться? Но если он положил гитару в сундук, значит, он ушел навсегда. Он взял хлеб и оставил на память гитару. Сундук — не место для гитары. И никогда Пабло не клал ее туда. Значит, он не просто вышел погулять, захватив еды на дорогу. Гитара в сундуке говорила:

я беру твой хлеб и оставляю тебе самое дорогое, что у меня есть, мне понадобится хлеб, а тебе я оставляю память по себе и свой голос...

Все это промелькнуло в голове Модеста, и он не стал задерживаться. Его охватила тревога. По дороге, правда, он старался успокоить себя. Ведь догнать слепого на горной тропе не трудно. Он больше опасался, что несчастный может оступиться и что он найдет его среди уступов скал с вывихнутой ногой или каким-нибудь другим повреждением.

По дороге он встретил папашу Помареда с тележкой, груженной листьями.

— Ты не видел моего испанца наверху?

— Нет, я никого не встречал. Я иду с озера.

— Так,— процедил сквозь зубы Модест.

Папаша Помаред остановился и спросил с едва заметной усмешкой:

— А ты что, боишься, что он заблудится? Или уйдет в Испанию через эти горы?

— Не знаю. Последнее время он какой-то странный.

Бестеги поспешно вышел из деревни, пересек луга и направился к ближнему лесу. Гуляя с испанцем, они часто ходили этой дорогой. Дальше тропинка вела к озеру.

Вспомнив об озере, Модест вообразил самое страшное. Но подумав, опять успокоился. Если бы Пабло решился что-нибудь сделать с собой, ему незачем было уносить свои вещи и брать хлеб. Хлеб берут в дорогу, а не в могилу. Пища нужна путнику. Пабло не думал уходить из жизни, он хотел вернуться к себе, в Испанию. Он больше не мог вынести изгнания. Сознание, что родина рядом и так далека, угнетало его. Модест понимал это.

Родная земля всегда влечет к себе, в мыслях вы не перестаете любоваться ею и мечтать о ней. Случайный запах, солнечный луч на камне, нечаянно сказанное слово напоминают вам о ней, и вот она уже развертывает перед вами свой наряд из полей и лесов, вы чувствуете ее под своими пальцами. Бестеги вспоминал, как он сам на войне мечтал о родных горах. Сидя в грязи или в пыли на пороге землянки, обхватив руками колени, положив на руки голову, он закрывал глаза и уносился далеко-далеко. Затихал грохот пушек — своих и вражеских. Замирали голоса товарищей. Не слышно было ни стонов, ни смеха. Война исчезала. Летний вечер стлался по склонам голубой рекой. Модест пил из горсти воду горных потоков. Вкус снега и яблок наполнял рот. Или ему виделся послеобеденный сон в жарком аромате сена на чердаке. Хрупкие соломинки впивались в тело, через окошко над скрещенными балками проникали яркие лучи солнца, доносился шепот листьев и щебетанье птиц.

■

Озеро спало в глубокой лощине. Высокие ели и буки охраняли его сон. Влажный осенний ветер пробегал в вышине, не задевая зеркала воды. Кроны деревьев мягко колыхались на фоне серо-голубого неба, где то сияло, то пряталось в облаках солнце.

Модест влез на высокий утес и сложил руки рупором:

— Эй! Пабло! Эй-ге-гей!

По горам прокатилось эхо. Имя и восклицание полетели как две птицы, догоняя друг друга. Откуда-то со стороны деревни донесся собачий лай. Горец прислушался, покачал головой и пошел дальше. Даже если испанец слышал, он не желает отвечать, но пока он дойдет до высокогорных пастбищ, Бестеги наверняка нагонит его. Слепой среди скал и лесов, он не уйдет далеко! Не мог же он мечтать о том, чтобы перейти границу? Ведь даже самая страстная мечта не может вернуть глаза слепому!

Модест повернул от озера и пошел вдоль опушки леса. Рамирес не мог пойти иной дорогой. Он должен был следовать вдоль кромки леса, нащупывая рукой стволы деревьев; прямые лучи солнца и свежесть лесной тени подсказывали ему путь. Если он отойдет от опушки, он рискует заблудиться и станет тогда кружить среди деревьев и кустарников.

Каждую минуту Модест надеялся увидеть смуглое, изрезанное розовыми шрамами лицо, с торчащими в разные стороны кустиками бороды на скулах, вокруг рта и на кончике подбородка,— все перешитое, как старая маска, лицо, которое поворачивается то к солнцу, то к тени. Модесту казалось, что вот-вот появится худая фигура испанца, протянется вперед рука с палкой, которая ощупывает пни и шарит среди ворохов гнилых листьев. Боже мой, да неужели он думает, что сможет дойти хотя бы до подножия верхних склонов? «Ох, Пабло, Пабло, дружище, это же безумие!» — бормотал про себя горец.

Угол леса вклинился в край озер. Слева поднималась гора. Скалистый утес навис над деревьями. Бестеги вскарабкался по камням наверх. Там, конечно, он не встретит слепого, но оттуда легче увидеть его.

Так оно и случилось. У края опушки сухо затрещали сучья, и из-за листвы показался испанец. Он шел прямо к Испании, повернув лицо к свету. Солнечное тепло указывало ему путь. Бестеги сложил руки, чтобы позвать...

Тихая, прозрачная осень царила в высоком лесу. У подножия хребта в ее шелковистое дыхание вливалась прохлада. Птицы пели все реже, и голоса их разносились все звучнее. На горы уже опускался прозрачный покров великого молчания, расцвеченный кое-где легким жужжанием заблудившейся пчелы, криком сарыча или приглушенным рыданием водопада. Медовые ароматы осени проникали в пустыню предгорья слегка разбавленными и растворялись в ветрах, несущих холод и снег. Не сразу в воздухе удавалось распознать принесенный на крыльях ветра запах жухлых опавших листьев, малины, белых грибов, теплый запах скота и навоза.

Слепой пересек прогалину и опять скрылся за деревьями. «Ну, теперь он от меня не уйдет»,— подумал Модест и соскользнул вниз. В чаще зашумели листья. Ветер или палка убегающего слепого? Модест побежал. Если испанец будет идти все время прямо, он дойдет до пастбищ, и там, среди голых просторов, ему не спрятаться. А если он вздумает вернуться назад, в лес, он натолкнется на Модеста. Модест прокричал его имя и замер. Лес шумел. Тысячи теплых лучей перебегали по кустарникам, лаская листья и хвою. Золотая змея тянулась вверх, в Испанию, словно все благоухания этих мест решили пересечь скалы и снега, чтобы разыскать своих братьев среди гранатовых рощ и кустов жасмина.

Бестеги позвал еще раз — громче. Рамирес исчез.

■

Сколько раз я ходил по этой дороге, один или с Модестом. Мне знакомы эти мрачные коридоры лесов, своды из темного изумруда, в вышине которых переливаются витражи лучей и птиц, эти могучие заросли колючих кустарников, где то высохшие, то зеленые руки преграждают вам путь, оберегая тайну своих владений, я видел белоснежные стволы сожженных молнией деревьев. Они внезапно возникают перед вами в клетке из солнечных лучей. Их листья превратились в прах, и вы видите только белые колонны, расщепленные сверху донизу, опаленную небесным огнем, почерневшую крону и жалкие острые обрубки ветвей. А потом над жирной коричневой землей, удобренной прахом вековых деревьев и листвы, снова воцаряется полумрак.

В уединении леса глаз невольно ищет человеческие образы. Стоящие или поваленные деревья, ветки, наполовину погрузившиеся в перегной, заросли плюща напоминают присевших или лежащих людей, с согнутыми руками и ногами. Скала торчит средь низкой травы, и вам кажется, что это чей-то дом глядит на вас. Буки в светло-серых нарядах, тонкие и пестрые стволы берез создают иллюзию лиц. Вдруг мелькнет белоснежный листик на зеленом уборе куста — и вам мерещится весточка, письмо. А потом — снова пустота и одиночество. Вы идете по древнему храму. Вокруг осторожной ноги путника колышется зеленая жизнь.

Я тоже пришел сюда искать призрак Рамиреса. Я шел кружными путями, продираясь сквозь колючие кустарники к темным оврагам. Давно не ступала нога человека в этих мрачных убежищах. Огромные стволы гнили под ворохами истлевших листьев. Их светлая древесина крошилась под пальцами. Широкие шляпки печеночников присосались к дряблой коре. Я раздвигал траву, надеясь найти следы испанца, обрывки кожи, одежды, пожелтевшие кости. Но когда я выпрямился, прислушиваясь к дыханию леса, я понял, что ищу не останки погибшего. Как и Бестеги, когда он гнался за Пабло, я ждал, что вдруг раздвинется листва и на фоне солнечных лучей покажется изрезанное шрамами лицо.

Никогда я не узнаю правды. Проще всего предположить, что Пабло вернулся на тропинку, ведущую в деревню, и отправился на розыски своих товарищей, живущих в долине. Но иногда в мечтах я вижу Пабло, идущего в Испанию. Слепой пересекает край озер и скал. Вот он подошел вплотную к горным вершинам. Он идет по полям вечных снегов. И вдруг теплый солнечный луч упал на его лицо, и он понимает, что склон, по которому ступают его изодранные сандалии, обращен к Испании. Родина там. За новой каменной пустыней встает испанская деревня. Я вижу в мечтах мечту Пабло. Остроконечные камни гор остались позади, нога слепого ступает по камням, выложенным человеческими руками, по камням Саламанки и Севильи, навстречу горящей оранжевым пламенем колокольне Ля Хиральда и черной синеве вод Гвадалквивира; после каштановых и дубовых рощ, платанов, кипарисов и лавров уста ветра рассказывают об эвкалиптах, об апельсиновых рощах и тяжелых гроздьях виноградников Аликанте, а к запаху подгоревшего хлеба кастильских плато примешивается неуловимый аромат аниса и помидор. Я вижу в мечтах его мечту. Я вижу слепого, идущего к глазам своей родины...

■

Модест Бестеги был уверен, что испанец погиб в когтях медведя. Убегая от друга, Рамирес встретил Зверя. Он вышел из леса в то время, как Модест все еще искал его меж деревьев.

От леса к хижине тянется длинный лесистый склон. В складках местности путнику легко укрыться. И вот пока испанец уходил все дальше, Модест бегал от одного дерева к другому, надеясь обнаружить Пабло где-то рядом. И все более углублялся в чащу, думая, что испанец плутает там. Он звал его на все лады, он кричал, он грозил, он ругал, он умолял, он нежно шептал: «Ах, проклятая судьба! Пабло, ответь мне! Я же зову тебя, Пабло! Эге-ей! Можешь же ты остановиться и ответить! Пабло, amigo, э-эй, это же я, я, Модест, который приютил тебя... Пабло! Тысяча громов! Вернись, говорю! Ты заговоришь или нет, чертов испанец! Бедняга, ну куда тебя несет? Отвечай же!»

Бестеги был уверен, что испанец где-то рядом, и ни на миг не мог подумать, что он ускользнет. Сотни раз ему казалось, что он видит его.

но лес играл с ним в прятки: поваленный ствол, кривое дерево, прислонившееся к соседу, белесые листья, причудливая игра света... Старый лес стал злым, он лгал! При виде каждой согнутой ветки, каждого неверного отсвета Бестеги вздрагивал.

Итак, если верить Бестеги, слепой вышел из лесу и пошел к хижине. Он не остановился возле нее. Он продолжал путь мимо озер и скал, прямо к вершинам. И тут, по-видимому, внезапно появился медведь.

Медведь давно уже выслеживал его — просто в удобный момент ринулся на одинокого человека. Или, вернее, со свойственной ему хитростью медведь стал с наветренной стороны, чтобы человек почувствовал его зловоние. Испанец, должно быть, побежал. Ведь запах медведя ужасен. Что мог он сделать один, слепой, против дикого зверя? И, побежав, свалился в первую же лощину, расшибся или сломал руку или ногу. Это обычная уловка медведей. Они поступают так с овцами, с телками и даже с коровами. После того как жертва сорвалась с обрыва, медведь спокойно возвращается, неторопливо спускается в лощину, приканчивает бедное животное и с аппетитом пожирает. От телок остаются лишь рога и копыта...

А обессиленный испанец...

Но разве это можно себе представить? Обессиленный испанец, быть может, пытался бороться. Вот он повернулся и потрясает палкой. Какой трагически неравный бой! Слепой против Зверя! Он прыгает с ноги на ногу, прислушивается, чтобы понять, где хищник. Он ловит запах, хриплое дыхание, скрежет челюстей... Каждой порой своего тела он старается увидеть, каждым трепетом земли почувствовать приближение зверя. Медведь рычит и кружит. Вы видите его, того, кто ничего не видит? Он бьется с медведем! Он мог решиться на бой, он мог! Но в конце концов он должен был погибнуть.

А пока длилась эта борьба, Бестеги кричал и звал, кружил по лесу-обманщику, в сетях света и тьмы; среди странных образов, оживавших в памяти, и желаний перед ним возникало то забытое лицо пропавшей женщины, то тень уходящего друга. Ибо в этот миг в душе Бестеги переплелись и смешались его любовь к Камилле и его любовь к Пабло. Он звал обоих. «Ответьте же мне, если вы здесь! Тысячи богов, хоть слово! Я возьму вас с собой, я отведу вас домой!.. Мой дом внизу, вы же знаете его. Это ваш дом, твой дом. Я не могу вернуться один в пустой дом. Спуститесь, вернитесь, отвечайте, ведь я зову вас!»

Но глаза уничтожали надежду сердца. За трепетом листьев каждый раз скрывался ствол, одетый в мох и плющ, кустарники обретали свой облик, и протянутые навстречу руки оказывались сухими ветками. Наконец Бестеги вышел из лесу. Засунутая за пояс наваха по-прежнему ждала своего часа.

■

Однажды вечером, сидя перед очагом с тлеющими углями, он рассказал мне, как искал Пабло. Это было за несколько недель до той весны, когда мы стали переправлять через границу участников Сопротивления.

Мы ели каштаны, запивая их теплым вином. Ветер рвал дверь. В горячей золе лопались каштаны. Красные искорки отражались в лиловом стекле окна, за которым пел ветер. На дворе мелкий снег падал на уснувшие дома.

— Как только я подумал о медведе, я сразу вышел из леса. Направился прямо к хижине и распахнул дверь. Никого! Вот горе-то, никого! Я пошел к вершинам. Пробирался между маленькими озерами там наверху. Мысль о медведе стучала у меня в голове, как свинцовая дробь

в погремушке. Я знал, что встречу его. Я долго шел, и наконец он показался. Я увидел его.

— Вы видели его?

— Вот как вас сейчас. Огромный медведь. Он показался уже к вечеру и зарычал, чтобы предупредить меня, чтобы сказать: «Я здесь, смотри!» Он смотрел на меня с противоположного склона. Последние лучи солнца освещали его, он стоял там на четырех лапах, задрав голову, будто дразня меня. Я увидел кровь у него на груди. Кровь! Нет, это было не солнце. Это была кровь.

— Вы же могли выстрелить?

— У меня не было ружья. Был лишь отцовский нож. Я бросился вниз, в лощину. Нет, я не думал, что медведь станет ждать меня, но я надеялся найти внизу кости Рамиреса, обрывки его одежды, хоть что-нибудь, хоть какой-нибудь след... Ничего. Пока я прыгал с камня на камень, медведь топтался на месте и ворчал над моей головой. Я долго бродил по дну оврага, затем стал карабкаться на противоположный склон. Медведь скрылся. Я увидел следы, пошел по ним и услышал его снова. Он вел меня за собой прямо к вершинам...

— К проходу?

— Не знаю. К вершинам. Я шел осторожно. Я говорил себе: «Бестеги, друг мой, медведь повиснет у тебя на плечах еще до наступления ночи...»

— А потом?

— А потом он исчез. Больше я ничего не видел и не слышал. Поздно ночью я вернулся в хижину и заснул. Заснул — это, конечно, только так говорится. Поднялся ветер, а вы знаете, как ветер свищет наверху. Несколько раз я вскакивал с тюфяка и бежал к двери. Мне казалось, что я слышу бедного Рамиреса, или медведя, или еще кого-то...

Модест рассказывал мне историю той страшной ночи. Ветер с Пиренеев гулял в трубе, хлопал дверью. Должно быть, во всей деревне не спали только мы одни.

Я выпил глоток вина и вытащил из золы каштан. Модест долго смотрел на меня, и я ответил ему по-дружески теплым взглядом.

— Послушайте, Модест,— сказал я,— неужели Рамиреса убил медведь? Ответьте мне.

— А кто же другой?

— Но почему же медведь? Конечно, медведь — очень опасный зверь, но нельзя приписывать ему все несчастья. Граната выжгла глаза Пабло. Тоска по родине доконала его. Он хотел вернуться к себе. Не медведь же привел его в изгнание. Он любил свою родину, как вы любите вашу.

И Бестеги ответил мне:

— Да, я люблю этот край, хотя ничего хорошего он мне не принес. Здесь хозяин — медведь. Мне казалось, что я могу быть счастлив. И каждый раз, как мне выпадало немного счастья, я терял его. У каждого свой враг. У меня — медведь.

— Полноте, ведь не медведь сделал этот край таким диким. Когда этот край одичал, тогда медведь осмелел и спустился с гор. Когда люди отступают, наступает одичание. Забросьте яблоневый сад, перестаньте ухаживать за ним. И у вас будет больше хвороста, чем яблок. Плоды станут мелкими и кислыми.

— В этом вы правы. Деревья любят уход. Но посмотрите, кто умеет теперь прививать и подрезать деревья, я вас спрашиваю? Молодые не хотят больше этому учиться, а у стариков дрожат руки. Когда-то этот край кормил в двадцать, в сто раз больше ртов. На пастбища была проведена вода. Поля обрабатывали даже на высоких склонах. Больше это не вернется. Сейчас среди колючего кустарника можно найти деревья, которые когда-то были привиты, а теперь опять одичали.

— Именно об этом я и говорю вам, Модест.

— Это медвежий край. Здесь остались только старики и нищие. Да что я говорю! Здесь все нищие, и старики беднее остальных. Хозяин здесь медведь, и так оно будет всегда.

— Кто знает? Люди могут изменить весь край...

— Люди ищут что полегче. Они уходят в долины, оставляя страну во власти зверя.

— Они правы. Но сделайте так, чтобы им было хорошо, и они сами вернутся.

■

Я гляжу на угли и вижу в мечтах преображенные горы. Я хочу, чтобы горы стали друзьями человека. Я прокладываю дороги, много дорог, пересаживаю леса. Я строю дома. Старые деревни исчезают на дне водохранилищ, но вырастают и заселяются тысячи новых. Небо праведное, разве это невозможно? Свет и энергия текут из долин. Снежные горы посылают электричество на равнину. И снова земля начинает приносить плоды. Вновь поднимаются сады над зарослями кустарников. Заполняются хлева. Богатая перегноем земля дает обильные урожаи. Я прививаю молодые каштаны и яблони. Дни заполняются ароматом свежих досок. Я слышу долгий гул ручной пилы и бетономешалки. Я слышу веселый гам школьников на дорогах. Я насаждаю повсюду школы, наполняю их учениками. Каждая деревня будет иметь свою школу, и в каждой школе будет кипеть жизнь. Я строю дачи, сажаю груши, сливы, тополя, устраиваю дома отдыха. Дороги продвигаются все дальше, пересекаются, и вместе с ними продвигаются садовники и каменщики...

— Эх,— возражает пастух,— вы говорите, как в учебнике. Кто увидит то, о чем вы говорите? Кто даст жизнь вашим словам? У нас война, а вы мне сказки рассказываете. У нас нет даже доброй рубахи, а вы поете про сады и виллы! Достать горсть гвоздей или лопату — хлопот не оберешься. Обувь пошла на деревянной подошве, а сандалии плетут из крапивы. Вы говорите об электрической энергии, а в деревне не найти метра медной проволоки. Вы говорите о дорогах и о моторах, а у нас нет ни шин, ни бензина. Вся наша жизнь — тюфяк да очаг, мы довольны уже и тем, что есть у нас каштаны и яблоки. Фрукты нищих, а мы счастливы. Кому доведется увидеть то, о чем вы говорите?

— Война кончится, Модест. Кончится, и тогда... Счастье не будет неуловимым...

Я продолжаю. Я говорю и говорю, мечтательно глядя на горящие угли. Да, я говорю как в учебнике. Я знаю это и все же продолжаю. Я хочу выкорчевать дикость. Я хочу, чтобы повсюду цвели сады — для желудка и звучали песни — для сердца. Модест не верит мне. Он ссутулился, и я слышу, как он грустно смеется. Я вижу бетонщиков и пахарей, а он слушает жалобы ветра. В небесах мчатся царь Соломон и несчастный Гарибай, который призвал Дьявола.

— Каждый живет своей мечтой,— тихо говорит Модест.— Вот Рамирес, которого я приютил и потерял. У него не было глаз, а он хотел дойти до Барселоны, до Мадрида. Каждый человек немножко сумасшедший. И я тоже, конечно, но и вы... когда вы рассказываете ваши сказки про дороги, электричество и большие дома.

Ветер так яростно сотрясает дверь, что вот-вот сорвет ее с петель. Это вопль одиночества. Бестеги прислушивается, затем склоняется к очагу. Раскалывает каштан. Пьет. Хмель слегка ударяет ему в голову.

— Я думаю о старом Помареде,— каким-то детским голосом говорит он.

— Каком Помареде?

— О старике. О деде того Бертрана Помареда, который увидел белый город в воде озера. Старик очень любил прививать деревья. Это он научил меня тому, что я знаю. Он не мог видеть дикого деревца, чтобы не подумать: а что ему привить, чтобы оно стало приносить плоды? Я хочу сказать: хорошие плоды. Он не только ловко умел работать ножом, но знал все, что надо знать о почвах, о направлении ветра, о погоде, о луне. После его прививок деревья никогда не погибали и приносили такие фрукты, что можно было только диву даваться. Люди приглашали старика Помареда, показывали ему свои сады, просили дать отростки. У него были ловкие, умелые руки, и он знал, какие деревья выбрать. Но я думаю, что он мог бы привить и камень. Когда он умер, больше таких умельцев не было.

— Это был человек, а не колдун.

— Человек с ловкими пальцами, каких не встретишь больше.

— Это был человек, который умел обращаться с деревьями, знал дороги жизненных соков. Есть и другие люди, которые это знают, можно научить и еще других.

— Ваши школы не научат такому мастерству.

— Именно научат. Не только такому, но еще более высокому. Он не был колдуном, он был садовником. Человеком. Человек — не зверь. Животные не могут заставить деревья приносить плоды. Вот вы говорили о слепом Рамиресе... Есть звери, у которых целы глаза, но они еще более слепые, чем он, потому что человек мыслит. Деревья слепы — и камни, и огонь, и кожа. Это просто вещи, Модест. Они не могут выбирать свой путь. У Рамиреса не было глаз, но он перешел через гору, чтобы прийти в ваш дом.

— Это же смешно, то, что вы говорите. Когда он пришел, рядом с ним были другие люди, они держали его за руку и вели по горам. А когда он пошел один, его съел медведь.

— Кто знает? А может быть, слепой победил медведя.

IX

За несколько недель до того, как у нас появились борцы Сопротивления, Помареды решили заколоть свинью и устроили по этому поводу торжество. Свиней, как правило, режут значительно раньше, в конце декабря или начале января. Но это был небольшой боров, боров военного времени, выросший на одних желудях и каштанах, которого не удалось раскормить даже кукурузной мукой перед убоем.

Супруги Помаред решили воспользоваться случаем и отпраздновать в этот день обручение их сына Бертрана с Розой Сонье. Я и Модест Бестеги оказались в числе приглашенных.

Бертран Помаред только перед этим вернулся из плена. Спокойный хитроватый парень, он сумел втереться в партию военнопленных, которых отправляли домой. С Розой он дружил с детства, и давно было решено, что они поженятся. Собственно говоря, свадьбу и не собирались откладывать, но так как свинью все равно надо было заколоть, то решили заодно отметить и помолвку. В те тяжелые времена люди радовались всякой возможности вкусно поесть и хоть немного повеселиться.

В четверг утром я спозаранку пустился в путь, добрался до деревни Кампас и с первыми проблесками дневного света был уже во дворе Помаредов — им требовалась помощь, чтобы заколоть свинью. Еще издали слышно было, как в доме гремят котлами. Большие языки пламени в очаге отбрасывали свет на порог. Бестеги пришел еще раньше и натачивал

нож. Мы выпили кофе, пропустили по стаканчику и пошли во двор. Холод пробирал, но в меру — самая подходящая погода для разделки туши.

Лохань для крови принесла мать Розы Сонье, сухонькая темноволосая женщина, овдовевшая много лет назад. Она сказала мне, что свинья всю ночь жалобно хрюкала, будто чувствовала, что пришел ее конец.

Бестеги наладил нож, свинью опрокинули на корыто. Мы все крепко ее держали. Убедившись, что животное, прижатое нашими руками, лежит неподвижно, Модест, не теряя времени, точным ударом вонзил нож в розовое горло. Потом вытащил его и отскочил в сторону, уступив место мамаше Сонье, подставившей лохань. В дно посудины ударила сильная струя. Женщина поставила лохань на землю и принялась мешать дымящуюся кровь.

За праздничный стол сели вскоре после полудня. Свиная туша висела под навесом. Кровяную колбасу развесили на балках. От туши отрезали только тонкие сочные полоски мяса, которые запекают с мелкой картошкой, специально оставленной для этого случая. Кроме разных вин, которые папаша Помаред раздобыл в люшонской гостинице, на столе стояли соленые грибки, сладкие блины и ушки — большие оладьи самой невероятной формы.

Когда подали пироги с хрустящей корочкой, Помаред воскликнул:

— Черт побери, господин учитель, пришел-таки день, на который мы уж и не рассчитывали. Малыш вернулся домой, невеста цветет. Скоро и свадьба. Свинья, правда, не из жирных, но что поделаешь! Лучше постная свинина, чем совсем быть без солонины! Если бы не война, господин учитель... Эх, была не была! Выдержим до конца, хоть сам дьявол пусть явится!

Мы чокнулись, и я подумал, что дьявол давно уже явился. Но день хороший, и обед неплохой. Надо брать от жизни что можно.

Роза спела сначала «Ягненка» и «Лу Буйе», потом другие французские и лангедокские песни. В продымленной старой кухне ее небольшой чистый голосок звенел тонким серебром...

Вернулся пахарь с поля в дом.
Его жена лежит в слезах.
Ты не больна ль? Скажи скорей.
Тебе похлебку я сварю,
Капусты, репы положу
И жаворонка тоже.*

Как это обычно бывает, веселые шутки за столом сменялись молчанием, на лицах временами появлялась задумчивость. Особенно к концу обеда, когда сумеречная синева накрыла гору. На улице подмерзло, слышно было, как под деревянными сабо хрустит тонкий лед. Котлы все еще кипели на очаге. Мамаша Сонье уже не так энергично мешала угли. Вероятно, она вспоминала мужа, горевала, что он не дожил до этого дня. Бестеги барабанил пальцами по засаленному деревянному столу. Он тоже, вероятно, думал о прошлом, вспоминал свою свадьбу.

Я захватил с собой несколько пачек табаку, и мужчины непрерывно курили. Белые кольца дыма оседали на запотевших маленьких оконных стеклах. От запаха водки, сладостей и сала клонило в дрему. Но звенящее серебро песни как рукой сняло сон.

Громче, трубы, затрубите,
Возвещая торжество!
Колокольчики, звените,
Громче славьте рождество!
Тарара, тарара, тарарареро,
Лин-тан-пун, ладери танан-пун!

* Стихи даны в переводе П. Гурова.

Мне не раз приходилось бывать на подобных празднествах, но когда я роюсь в памяти, то сразу же вспоминаю этот торжественный обед. Вот коренастый Помаред, отец жениха, облокотился на стол, ругается и смеется, лоб блестит, усы топорщатся; рядом с ним — розовощекий и кудрявый Бертран, с ясными глазами послушного ребенка. Он держит невесту за руку, и оба нежно переглядываются. Потом Роза встает и присоединяется к женщинам, хлопочущим у очага. Бестеги больше молчит. Он отправляет в рот один блин за другим, наливает себе до краев вина и водки, долго вытирает седые усы, потом старательно свертывает сигарету. Он вежливо пододвигает пачку табаку Огюсту Сентенаку, тот из приличия сначала отказывается, потом дрожащей рукой залезает в нее. Папаша Помаред что-то говорит о дровах, о скотине, вспоминает страшную зиму, когда деревня из-за снегопадов была отрезана от всего мира. Но в конце концов разговор неизбежно возвращается к войне и ко всему, что с нею связано.

Слова до меня уже не доходят. Слышу только гул неторопливых низких голосов и шипенье сала в котлах. Женщины шепчутся. Под навесом гудит ветер. Из уважения ко мне хозяева поставили на стол стаканы, но по кругу гуляет пурру. Мужчины запрокидывают голову, розовое вино льется из тонкого стеклянного горлышка в рот. Потрескивают дрова в очаге, шипит в котлах сало, посмеиваются женщины, вдали жалобно поет ветер.

Хорошо. Спокойно. Сытый, опьяневший, я тоже предаюсь мечтам. К черту заботы. Отложим все печали на завтра. Сегодня у Помаредов праздник, едят свежую кровяную колбасу. Я не замечаю ни грязных стен, ни закопченного потолка, ни маленького окошка, ни расшатанных стульев. Это мирный домик в моих горах, весь пропахший сеном, водкой и блинами. А выйдя из него, я попаду в хрустальную ночь. Тихо будут петь ручьи, текущие под деревянными мостами, между тонкими льдинами. В ушах зазвенит чистый, как снег, и свежий, как мята, голос Розы Сонье. В безоблачном небе замигают звезды над дорогой в Компостеллу. Ветер смоет тяжесть с моих век.

Вставай скорей, Варфоломей,
Во имя бога встань скорей.
Варфоломей, проснись, мой друг,
И посмотри на дальний луг.
Все в лентах крошки-господа
Втроем, взгляни, идут сюда.
Они пришли хвалу воздать
Той, что зовется Дева-Мать...

Очевидно, я немного вздремнул. А когда очнулся, услышал слово «учитель» и стал прислушиваться. Говорили об учителях, сменявших друг друга в Кампасе. Сейчас школа пустовала. Последний по счету учитель, совсем еще юнец, пробыл здесь всего несколько недель в начале учебного года, а потом сбежал неизвестно куда. В разговоре промелькнуло имя мадемуазель Буайе. Интересно, кто ее вспомнил? Огюст Сентенак — его жена раньше вела хозяйство у учительницы. Я довольно не к месту рассмеялся, и все с удивлением посмотрели на меня. Мой неожиданный смех смутил меня самого.

— Это я так,—сказал я.—Просто вспомнил о белых домах, которые Роза и Бертран видели в Кампасском озере...

— Какие дома? — осторожно спросил Сентенак.

— Откуда вы знаете об этом? — Роза изумленно смотрела на меня.

— Право не помню, кто-то рассказывал, кажется, Модест,— ответил я смущенно.

— Дома в озере! — воскликнул папаша Помаред.— Кто выдумал такую чепуху?

— Это я так, так,— повторял я. И, с улыбкой глядя на молодую чету, спросил:— Скажите, пожалуйста, вы действительно видели эти дома?

Я невольно заговорил тоном учителя, спрашивающего в школе детей. Они это почувствовали. Девушка покраснела. Бертран почесал затылок. Оба растерянно переглянулись.

— Дома в озере! — повторила мамаша Помаред.

— Старая история, это было еще при мадемуазель Буайе,— пролепетала Роза.

Я понял, что, кроме нареченных и Бестеги, никто здесь ничего не знает.

Я пожал плечами.

— Это я так, — сказал я.— Вспомнил сказку. Есть много таких сказок, в них говорится о домах и городах, исчезнувших на дне моря. Вот, например, сказка о городе Ис. Этот город находился, кажется, в Бретани, в Дуарненезском заливе,— это было давно, конечно,— и был защищен от моря плотиной... Я полагаю, это произошло где-то возле Пломарка в Финистере, примерно в четвертом или пятом веке.

— Но то, что вы рассказываете, похоже на сказку,— робко заметил Сентенак.

— Да, на сказку, на легенду, в которой очень малая доля правды. Дочь короля Граллона после ночи, проведенной в любовных утехах, выкрала утром у отца ключи от плотины. Эти ключи открывали путь воде из океана. Дочь короля отомкнула плотину, и вода поглотила город Ис. Бретонские моряки утверждают, что когда они плавают в этом месте, то слышат иногда звон колоколов древнего города со дна океана...

— Да, это, конечно, сказка,— повторил Сентенак.

— Конечно, сказка,— подтвердил я,— она в разных видах существует во многих странах.

Я все еще говорил так, будто давал урок, и все почтительно прислушивались к моим словам.

Папаша Помаред покачал головой.

— Если такой город и вправду был, его могло разрушить во время сильного прилива. А потом уже придумали про дочь короля, про ключи и все остальное.

— Само собою разумеется.

— Да, помнится, мадемуазель Буайе рассказывала нам эту легенду,— кашлянув, сказал тут Бертран Помаред.

— Интересно, что с ней стало,— задумчиво произнесла мамаша Помаред.

— С кем? — спросил Бертран.

— С мадемуазель Буайе.

Папаша Помаред хлопнул Бестеги по плечу:

— Эй, Модест? Спишь, что ли? Выпей-ка лучше!

Бестеги смотрел на дверь. Он сидел, облокотившись рукой о стол, подперев голову ладонью. Из-под усов торчал потухший окурок.

— Ветер крепчает,— медленно сказал он,— будет дождь или снег пойдет.

Он прокашлялся, высек огонь и, наклонив голову набок, закурил свой окурок. Потом произнес:

— Мадемуазель Буайе... Она... Право не знаю...

Модест явно думал вслух, его занимала какая-то мысль, но мы не могли ее уловить. Он говорил растроганным, тихим, как бы расслабленным голосом. Так он разговаривал, очевидно, в былые времена.

Громкий живой голос Помареда разбил зеркало его мечтаний.

— Эта мадемуазель Буайе была невестой одного парня из Сен-Годенса. А этот парень женился на другой. Она же уехала из деревни.

Мне говорили, что она с тех пор учительствует в Тулузе, но я ее больше не видел. Хорошая была учительница... Она, должно быть, теперь уже не очень молода — ведь она наших лет... Я имею в виду нас, старших...

Бестеги низко опустил голову и снова поднес огонь к потухшему окурку.

Роза и Бертран нежно переглядывались. Они снова держались за руки. Мысленно они были далеко от этой комнаты, шли по дорожке в ясный июньский день, над их головами летала странная птица, на крыльях которой блестели золотистые пятнышки. «Роза! Бертран! Осторожнее!» — кричала учительница.

Я выпил немного водки и начал машинально насвистывать романс «Король города Ис»: «Нет, напрасно, ангел мой...»

Дверь неожиданно распахнулась. Вошел высокий старый крестьянин. Это был Казимир Сули, бывший полковой товарищ Помареда. Он поднял руки, не снимая пастушеского плаща,— словно раскрылись два крыла летучей мыши, подсвеченные снизу красным отсветом огня в очаге.

— Казимир! Наконец-то! — воскликнул Помаред.— Выпей поскорей и спой нам что-нибудь.

— Я не успел побриться,— Сули погладил серую щетину на щеках.— Я только что из Люшона, отвозил дрова. Думал вернуться раньше...

— Не беда, никто не собирается с тобой целоваться! Выпей-ка лучше и спой, чудак!

Казимир Сули взял полный до краев стакан и громко запел сильным дрожащим голосом:

У красотки из Дака
Очи словно огни.
Средь вечернего мрака
Ярко блещут они.

— Эх! Здорово поешь, Сули! — одобрительно заметил Помаред.— За твое здоровье!

— За здоровье нареченных! — провозгласил певец.— Что узелком завязано, то пусть ввек не развяжется!

— Правильно!

Сули переминался у огня с ноги на ногу. У него было узкое лошадиное лицо, целая чаща усов, голая голова с седым венчиком на макушке, как у монаха. Чуть выпьет — и удержу нет. Он проворно скинул с ног тяжелые сабо, остался в войлочных носках и, приподнявшись на цыпочках, стараясь придать своему голосу возможно большую торжественность, запел:

О горы Пиренеи,
Долины и стада,
Люблю вас все сильнее,
Я с вами навсегда...

Присутствующие хором подхватили.

Потом Казимир запел шуточную песню, подпрыгивая на месте и отбивая такт указательным пальцем:

У нашей мамаши
Один только зуб.
Она им жевала
Лишь воду да суп.
Папаша с мамашей —
Два зуба на двух.
И оба жевали
Лишь воздух да пух.

— Казимир, спой «Мускатную розу»,— попросил Бертран.

— Нет, лучше «Блошиную свадьбу»! — потребовал старший Номаред.

— Спой «Пескофи»! «Короля Арагонского»! — просили со всех сторон.

Казимир спел романс о короле Пьере Арагонском, который вместе с графом Тулузским сражался под Мюре против Симона де Монфора. На нем были серебряные латы и золотой шлем, женщины умирали от любви к нему. Ранним утром, только загорелась на востоке зорька, король подошел к воротам Мюре. Симон и его крестоносцы с воем, точно волки, набросились на короля...

Плачьте, дамы, труверы, увы!
Пал в сраженье король, защищавший Тулузу.
Он лежит на зеленой траве,
Окончена славная жизнь...

Грустная песня захватила всех. Женщины низко опустили головы. В руках мужчин потухли сигареты. В печи померк огонь. Под котлами осталась только груда золы и тлеющих углей. Табачный дым и пар застилали потолок. Приближалась ночь.

Бестеги склонился над столом. Он показался мне старым — очень старым. Я знал высокого худого горца неопределенного возраста, а сейчас видел перед собой убеленного сединами, изможденного человека, похожего на древних старцев, которые дремлют на скамейках у дома под виноградными лозами, опираясь подбородком на корявую палку. Мне показалось, что его вдруг придавило запустенье, которое все сильнее охватывает деревню Кампас. Ведь венчание Розы и Бертрана — здесь, бесспорно, последнее такое торжество. В деревне не сыскать больше и двух молодых пар... На дне озера, в затененных сумерками водах, шевелились белые дома.

■

Я хотел попасть в свою деревню в тот же вечер. Но в последнюю минуту Бестеги предложил мне переночевать у него. Я понял, что он боится — ему страшно переступить порог своего дома и оказаться одному в пустой кухне. Огонь в очаге давно погас. На столе — черствая горбушка хлеба и старое сморщенное яблоко. Комната пропахла сыростью, копотью, дымом, прокисшим молоком. В холодной трубе шуршит ветер. И тогда из темноты выступят черные глаза исчезнувшей жены и улыбка мадемуазель Буайе... Бестеги пойдет к простенку, где стоит кровать. Положит руку на гитару Рамиреса и почувствует, как под его грубыми пальцами таинственно и жалобно задрожат струны.

■

Он довольно улыбнулся, когда я сказал, что пойду с ним. Мы разожгли огонь и долго беседовали в ту ночь. Но не о прошлом. В который уже раз я старался изобразить Модесту будущее этого края, благоденствие, которое к нему вернется. Пастух, конечно, пытался возражать, но это только подстегивало мое красноречие. Я рисовал ему дороги, идущие на штурм гор, бесконечные колонны грузовиков на этих дорогах. Намекнул даже на нефть — я читал, что в этом районе могут быть большие месторождения. Оросил склоны гор и насадил на них огромные яблоневые сады.

Бестеги покачивал головой:

— Валяйте, валяйте... Вам это ничего не стоит...

Один раз он прервал меня и не без хитрости спросил:

— Скажите, вы действительно верите в то, что рассказываете? Или сочиняете все это, чтобы доставить мне удовольствие?

— Вовсе нет. Я говорю это не только ради вашего удовольствия. Я действительно верю, что так будет.

— На это потребуется много денег.

— Деньги затратят не зря. Кто знает? Когда-нибудь в Кампасе будут, возможно, две школы...

— Две школы? Ну, тут уж вы смеетесь надо мной. Так много я никогда и не требовал.

— Бедняки не решаются требовать.

Не успел я произнести эти слова, как он вдруг встал и пошел к двери. Мне показалось, что он нетвердо держится на ногах. Но я никогда не видел его пьяным и знал, что он может основательно выпить, ничуть не захмелев. Очевидно, он отяжелел после обильного обеда. Он рванул дверь, потоптался на пороге, сделал шаг вперед. Его что-то встревожило.

Обернувшись ко мне, он нехотя спросил:

— Вы ничего не слышали?

— Нет. Ветер шумит немного.

— Это не ветер.

— Может быть, кто-то прошел мимо, тот же Казимир Сули...

— Это был не Казимир, — сухо, с боязнью в голосе возразил он.

— А кто же?

— Медведь.

— Медведь? Да что вы, Модест. Во-первых, медведя бы вы не услышали. Вы же прекрасно знаете, что если бы он бродил вокруг дома, то совершенно бесшумно...

Я говорил и думал: «Мы оба пьяны. Я брежу дорогами и школами. А он — своим врагом...»

Модест смерил меня долгим взглядом, как бы говоря: «Болтаете, не зная дела. Вы никогда не видели и не слышали медведя. И не вам судить о том, что он может выкинуть».

Он вышел, тщательно прикрыв за собой дверь, и я понял: он обходит вокруг дома. Слышно было, как он шагает вдоль старых каменных стен. Неужели медведь спустился с вершины? Прервал раньше времени спячку? Все может быть.

Я выбежал наружу. Модест оказался поблизости. Он стоял в темноте с навахой в руках и при моем приближении быстро сунул ее за пояс.

Но меня тревожило другое. А что, если за нами крадется не медведь, а человек? Кто-то обратил внимание на мои путешествия и выследил меня, когда я шел из бара Армандо в деревню Кампас. Маловероятно. Я давно уже брожу по горе. Все это знают, и никто не удивляется.

Я спросил:

— Вы заметили что-нибудь?

— Нет, ничего.

— Значит, ничего и не было.

Он пожал плечами и вошел в дом. Протянул к огню свои длинные ноги и стал свертывать сигарету. За дверью бормотал ветер. Конечно, это был не медведь и не человек. Это был ветер. Он баюкал нас своим монотонным привычным шумом, пока мы не заснули.

■

Вскоре после этого мне сообщили о прибытии новой группы, собиравшейся тайно перейти границу. Встреча была назначена у Армандо. Я решил повести их оттуда в Кампас. А там что-нибудь придумаем.

В сырой утренней мгле истекала последними слезами зима и набуха-

ли первые весенние почки. Мы подходили к домику Модеста. Но тогда я еще не подозревал о том, что надвигалось на нас.

Жанна. Хуанита... В ушах неожиданно зазвенел живой и насмешливый голос Пиляр. «Господин учитель, разрешите представить вам сеньориту Хуаниту...»

Я думаю о Хуаните, пытаюсь вспомнить ее лицо. Она положила руку мне на плечо. Мне кажется, что пальцы ее налиты свинцом. Она просит назвать ей окружающие места и объяснить, куда ведут тропинки. Я показываю ей дорогу в Испанию. Но дороги нет. Моя рука протянута к стене из тумана и барьеру из скал. Испания там, в конце неизвестной расщелины в горе. Там сверкает южное солнце.

Хуанита опирается на мое плечо. С ее губ слетают какие-то неясные слова. Ей холодно. Туман влагой осел на ее висках. Вокруг детского личика вьются серебристые пряди. Меркнет черный блеск ее глаз. Сколько ей лет? Кто она? Молоденькая девушка? Женщина прошлого, возникшая из дымки воспоминаний?

X

Итак, я шел впереди всех с Хуанитой. Два английских летчика следовали в нескольких метрах за нами. Француз замыкал шествие. Он тяжело дышал. Когда я заметил это, я стал чаще делать остановки. Хуанита легко поднималась в гору. Я говорю: Хуанита, потому что продолжал шутливо называть ее по-испански, как Пиляр. А впрочем, разве я знал ее настоящее имя?

Она повязала голову темной косынкой. Я видел две-три черные пряди, прилипшие к щеке, тонкую горбинку носа, влажные угольки глаз. Ей было лет двадцать, не больше. Вельветовые брюки и толстый из коричневой шерсти жакет делали ее неуклюжей, хотя даже чужая одежда не могла скрыть ее стройной и хрупкой фигурки. За плечами висел почти пустой рюкзак.

Ей не надо было пересекать границу. Она лишь сопровождала трех мужчин, с тем чтобы изучить условия перехода для дальнейших операций.

Оба англичанина вынуждены были приземлиться на юго-западном побережье. Они, очевидно, пробирались в Северную Африку. Француз, человек лет сорока, с серьезным, немного замкнутым лицом, коротко сообщил, что рассчитывал улететь из Франции несколько дней назад. Вылет не состоялся. Я понял, что это был один из видных деятелей Сопротивления. Он назвался Бенуа. Я не пытался узнать больше. Нам было сообщено о прибытии этой группы, мы провели необходимую проверку. Теперь мы должны были переправить их через границу.

Бенуа мало говорил о себе. Но зато был очень хорошо осведомлен о ходе войны. По его словам, Германия находится при последнем издыхании. Кампания в России совершенно обескровила ее. Во Франции Сопротивление ширится по всей стране.

Мы пересекли заснувший Кампас. У Помаредов из-под сарая залаяла собака, но узнав меня, подбежала, приветливо виляя хвостом. Густой туман скрывал дома. В трех метрах ничего не было видно.

— Мы пришли? — шепотом спросила Хуанита.

— Да, мы в деревне, — ответил я. — Гора рядом, но вы не можете разглядеть ее.

Нас окружали облака. Капельки измороси покрывали нашу одежду. Где-то замычала корова, прося пить. Этот долгий жалобный рев, казалось, шел откуда-то из-под земли. Хуанита вздрогнула. Я видел, как она осторожно нащупала каменную стенку, нежно погладила ее, словно ласково прикоснулась к другу. В этом сплошном тумане меня самого поразило неожиданное мычанье коровы. Мне показалось, будто сама гора жалуется, молит нас о помощи.

Во время одной из остановок, еще не доходя до Кампаса, Бенуа рассказывал нам о концентрационных лагерях, об Освенциме, Бухенвальде и других... Кое-что я уже слышал о лагерях, но в то время знал очень немногое. Бенуа говорил, опустив голову, глядя на свои башмаки, он рассказывал об облавах, о пломбированных вагонах, о сортировках людей, о медленной смерти, о кремационных печах. Я пытался представить себе крематории. Я видел печи с огромными створками и черный дым, который стлался в небе Германии, Польши...

Мы двинулись дальше. Наконец на краю дороги показался низенький серый домик Бестеги. Сердце мое радостно забилось. В деревне, расположенной высоко в горах, царил древний покой домов и лесов, простой покой мирного человеческого труда. Спали люди, спали животные, ожидая восхода солнца. Сквозь волны тумана и сквозь толстые каменные стены добрые старые жилища открывали мне свои немудреные секреты. Впрочем, секретов не было. Здесь мирно спали жизнь и любовь, мясо и молоко, хлеб и сидр.

Мы шли к этому тихому пристанищу мирного покоя, неся с собой безумие, охватившее Землю. О чем думали сейчас оба летчика с детскими лицами? Они прилетели с севера, из Шотландии или из Уэльса, не помню... Они избороздили небеса, пересекли моря и реки, пролетели над городами, охваченными ужасом, над ночными равнинами. Они были хранителями тысяч трагедий и неведомой любви тысяч передовых людей. Какая-то пиренейская деревня ничего для них не значила — это была лишь незаметная точка на их нелегком пути. А сколько человеческих жизней, а какие страдания хранил в своей памяти человек, рассказывавший нам об эшелонах смерти и о кремационных печах?

■

Дверь домика Бестеги внезапно отворилась. Пастух ждал нас. Он, должно быть, давно уже прислушивался, не идем ли мы. В камине ярко горел огонь. Золотисто-алые языки пламени встретили нас блаженным теплом еще прежде, чем мы успели переступить порог. Хуанита восторженно вскрикнула. В этот момент я увидел, как вздрогнул Бестеги.

Замерзшие, хмурые люди сгрудились у камина. Лица у всех просияли. Модест пододвинул скамьи и табуреты. В горячей золе выстроились горшочки с молоком и ячменным кофе. На столе лежало сало, фрукты, окорок и сыр.

— Я вспоминаю приход испанцев, — сказал мне Модест. — Они тоже пришли ранним утром. Все начинается сызнова.

Он нарезал хлеба, сала, протер чашки, пододвинул Хуаните соломенный стул. Улыбающиеся и раскрасневшиеся англичане сидели, протянув ноги к огню. Француз присел на угол очага, держа чашку обеими руками и отпивая маленькими глотками кофе.

— Будьте как дома, — приглашал Бестеги. — Кладите сахар, мадемуазель. Рядом с вами стоит кувшинчик с медом. У меня есть чернослив. Хотите? Здесь, конечно, не город, но у нас спокойно.

Он повернулся ко мне и тихо сказал:

— А англичанам могли бы достать хоть пиджаки подлиннее. Можно подумать, что они донашивают свои костюмчики от первого причастия.

Хуанита сняла косынку и протянула руки к огню. Пламя заиграло на ее лбу, затем на губах. Я видел, как Модест снова встрепенулся. Приветливая улыбка застыла на его губах. Словно в растерянности или удивлении он стал подергивать усы. Косматые брови его приподнялись. Он даже сделал шаг в сторону девушки, которая в это время расчесывала свои черные кудри. Затем, видимо, овладел собой и стал резать хлеб.

Немного спустя он попросил меня сходить вместе с ним за дровами. Это был просто предлог.

На дворе у сарая он положил мне руку на плечо:

— Скажите, кто эта девушка? Она испанка?

— Не думаю. Я зову ее Хуанитой ради шутки.

— Откуда она приехала?

— Из Тулузы, кажется. Я ее знаю не больше, чем вы. Она связная.

— Она из наших мест?

— Наверно. Она говорит как южанка.

Я почувствовал, как пальцы Модеста вцепились в мое плечо.

— Вы ее знаете? — спросил я.

— Мне кажется, что я вижу... мадемуазель Буайе. Да, я вижу ее такой, какой она была двадцать лет назад.

— Может быть, это ее родственница?

— Я ее вижу такой, — повторил Бестеги. — Именно такой.

Он опустил голову и посмотрел на свои грязные башмаки.

— Все девушки в наших местах похожи друг на друга, — пробормотал я. — Южный тип, брюнетки...

— Это она, она сама, — перебил меня пастух.

— Что вы хотите сказать? — несколько обеспокоенно спросил я.

— То, что я сказал.

— Она похожа на нее? Как дочь похожа на мать?

— Да, так и даже больше...

— Бывают странные совпадения, — добавил я, делая вид, что не придаю особого значения его словам.

Но я прекрасно понял, что он имел в виду. Он сказал: «Это она!» — думая не только о сходстве. Он хотел сказать: «Такой я знал ее, она ожила, нет, это не дочь и не племянница, но она сама, та, прежняя, она как бы воскресла».

Теперь я положил руку ему на плечо.

— Очевидно, они похожи. Все объяснится. Мы спросим ее...

— Похожи, — глухо повторил он.

— Это, возможно, дочь или племянница мадемуазель Буайе... Почему бы и нет? Мы спросим у нее.

— Нет-нет, не стоит. Не спрашивайте ее ни о чем. Не стоит. Если ее мать жила здесь, она сама заговорит об этом. Не говорите ей ничего.

Мимолетная улыбка преобразила лицо горца. Молодой огонек заиграл в глазах.

— Как хотите, — сказал я.

Он посмотрел мне прямо в глаза:

— А что собирается делать эта девушка? Тоже перейти границу?

— Нет, она подождет, пока перейдут ее спутники. Затем она уйдет.

— А где она будет ждать? Внизу?

— Нет, в городке небезопасно. Но ее можно устроить здесь на несколько дней. Я думаю, вдова Сонье приютит ее. Или Помареды. Но лучше Сонье. Их две женщины. Они скажут, что к ним приехала кузина.

— Вполне возможно. Здесь ей ничто не угрожает и никто не станет задавать ей лишних вопросов. Здесь людям можно доверять. А трех мужчин нужно отвести в хижину?

— Я предпочел бы.

— Хорошо.

— Наверху никто их не увидит, и они смогут переждать.

— А потом? — медленно спросил Модест.

— Потом их надо будет проводить.

— Куда?

— Точно не знаю. Сначала я хочу отвести их в безопасное место. А дня через два-три погода может улучшиться.

Бестеги одобрительно кивнул. Затем он прошел в глубину дровяного сарая, выбрал там огромный дубовый чурбан и покатил его к дому.

— Возьмите несколько буковых поленьев, — сказал он мне, — они быстрее разгораются.

Прежде чем вкатить чурбан в кухню, он повернулся ко мне:

— Если хотите, я могу провести их через вершины...

— Через вершины? Вы знаете дорогу?

— И дорогу и проход.

— А я думал, что вы никак не могли его обнаружить.

— Я нашел его. Недавно.

— Это удобный проход?

— Он ведет на ту сторону, я уверен. Это путь, которым пришли испанцы. Я прошел его из конца в конец. Если хотите, я захвачу с собой Бертрана Помареда, и мы проведем их. Это займет меньше шести часов.

■

После обеда мы стали изучать карту. Француз настаивал, чтобы ему показали дорогу. Я сказал, что лучше всего положиться на Бестеги. На карте ничего нельзя увидеть. Перейти эти горы почти невозможно. И все-таки проход есть. Испанские беженцы прошли через него. Это, по-видимому, узкий коридор или щель, которая вьется как змея по хребту и выводит на испанскую сторону.

— Вы уверены в пастухе? — спросил меня Бенуа.

— Абсолютно.

Я говорил совершенно искренне. Но в глубине души я был поражен новой уверенностью Бестеги. Вероятно, он открыл проход совсем недавно. Почему бы и нет? Он сказал, что вход туда почти незаметен: расщелина, в которую едва может пролезть человек. Дальше она становится немного шире, превращается в коридор, образовавшийся после обвала горной породы. Можно было сто раз пройти мимо расщелины, не подозревая, что она разрезает гору, как нож — буханку хлеба.

— Он человек верный, — повторил я. — Необыкновенно честный.

— Он уже не молод.

— У него сердце здоровее, чем у вас и у меня. И ноги покрепче наших. И, кроме того, он пойдет не один. Он возьмет с собой одного деревенского парня.

Француз и оба летчика легли спать. Бестеги пошел договориться с вдовой Сонье. Я остался у огня с Хуанитой. Она не хотела спать. Она улыбалась, глядя на красные угли. Пурпурный блеск огня окружал ореолом ее профиль.

Стараясь говорить безразличным тоном, я спросил, не знает ли она или знала ли некую мадемуазель Буайе, которая учительствовала в Кампасе после войны четырнадцатого года.

— По возрасту, — добавил я, — она могла бы быть вашей матерью или теткой. Мне... Модест считает, что вы на нее очень похожи.

Она посмотрела на меня с неподдельным удивлением.

— Мадемуазель Буайе? Нет. Не знаю. В нашей семье никого так не звали. Нет, не помню. Фамилию Буайе я слышала...

— Это довольно распространенная в наших краях фамилия.

— Да, да. Но мне она ничего не говорит. Вы говорите, учительница? Она жила здесь одна?

— Да. Мне кажется, что этот пастух был в нее немного влюблен, в ту пору. Влюблен... На свой лад.

— Он женат?

— Был женат. Жена его бросила. Она бросила его до того, как эта барышня приехала в деревню.

— Понимаю.

— Все было, пожалуй, не совсем так, как вы поняли...

— А эта женщина, что с нею сталось?

— С его женой? Она исчезла. Он говорит, что ее съел медведь.

— Медведь? Здесь действительно есть медведи?

— Говорят, что есть. Я лично никогда не видел. Здесь не медведей следует бояться.

— О да, я знаю.

Она сообщила, что семья ее живет в окрестностях Тулузы и считает, что она изучает испанский язык. Больше я ни о чем ее не расспрашивал. В то время каждый говорил лишь то, что хотел. Я рассказал ей о Модесте, о его бесконечном одиночестве, постоянных думах о медведе и о любимой женщине. Она слушала меня с большим вниманием, глядя на танцующие змейки огня и склонив голову в мою сторону. Я старался подыскать самые простые слова, чтобы рассказать о простой жизни Бестеги. Это не легко. Ни одну человеческую жизнь, если вы хотите по-настоящему объяснить ее, не уложишь в четырех словах. Хуанита понимала или старалась понять то, о чем я говорил лишь намеками. Время от времени ее яркие губы приоткрывались, выражая сдержанное одобрение: «Да, да... Конечно... Правда».

Постепенно я начал испытывать странное ощущение — словно видения Модеста завладели мною. Я вообразил, что эта девушка пришла из глубины веков, точно добрая фея. Она говорила спокойным рассудительным голосом, не делала никаких необыкновенных движений. Но вдруг глаза ее излучали такое сияние, столько изящества было в этом хрупком теле, облаченном в грубые одежды, что я вдруг говорил себе: «Передо мною призрак, почти чудо...» Но это ощущение длилось лишь несколько секунд, я встряхивал головой, внутренне ругая себя: «Ты с ума сошел! Призрак? Фея? Это же бессмысленно! И ты тоже начинаешь грезить и верить в существование вечной женщины, которая витает в туманах? Ничего подобного не существует!»

Затем мне пришли на ум слова одного испанского писателя: «Однажды в жизни вы проходите мимо прекрасного лица, самого прекрасного, какое вам когда-либо встречалось. Вы ждали его давно-давно, и оно сулило вам счастье. Но женщина прошла, исчезла. Вы ее никогда больше не увидите».

■

На следующий вечер, сидя у огня, Бенуа снова заговорил о лагерях смерти. При этом разговоре присутствовал и Модест.

— В соседних деревнях,— сказал он,— я видел много пленных, вернувшихся из лагерей.

— Это не те лагеря,— пояснил Бенуа.— Я говорю о лагерях массового уничтожения. Нацисты сгоняют туда мужчин, женщин, стариков, детей...

— Детей? — вскрикнул Модест.

— Да, детей. Они устраивают на них облавы по всей Европе.

— И что они с ними делают?

— Они уничтожают их. Они уничтожили уже миллионы людей.

Бенуа глухим голосом говорил о проволочных заграждениях, по которым пропущен электрический ток, о вышках, где сторожат нацистские солдаты, о мужчинах и женщинах, живых мертвецах, о скелетах, которые бродят между бараками.

— А, проклятая судьба! — выругался Модест.— Так не может поступать человек!

— Нет, может,— возразил Бенуа.— Именно люди приносят страда-

ния заключенным. Вы можете мне сказать, что эти люди не заслуживают того, чтобы их называли людьми...

Он рассказывал о перекличках на снегу, о тысячах несчастных, стоящих голыми в снегу, ожидая, пока выкрикнут их номера. У них на запястье выжгли номера — как метят скотину. За малейший проступок их вешают на глазах у всех, для примера. Или же эсэсовцы дубинками, прикладами избивают провинившихся до смерти.

— Вы говорите о преступлениях, о которых страшно даже подумать,— прошептал Бестеги.

Бенуа продолжал:

— Бывает и хуже. Гитлеровские врачи делают опыты на заключенных. Или же отправляют их принять душ. А душ — это газовая камера...

— Что? — прошептал Модест.

— Газовая камера. Людям раздают куски мыла и ведут в помещение, похожее на баню. Под потолком установлены души, но оттуда льется не вода, а идет газ. Удушливый газ. Когда наступает смерть, трупы сжигают в кремационных печах, а мыло собирают. И не только мыло. В этих лагерях есть горы одежды, чемоданов, очков, волос...

— Замолчите, замолчите же,— прошептала Хуанита.

— Я бы очень хотел молчать,— сказал Бенуа, низко опустив голову.— Но молчать нельзя. Нам никогда не будет так плохо, как тем, кто там.

— Уж лучше зверь,— сказал Модест.— Зверь набрасывается на тебя и пожирает. Зверь не может так мучить. Когда зверь наелся, он уходит.

— Зверь ненасытен,— произнес Бенуа с непроницаемой улыбкой.

Модест тряхнул головой, как бы говоря: нельзя поверить тому, что вы рассказали, вы преувеличиваете, вы придумываете эти ужасы, чтобы напугать нас...

— И сколько же людей они убили таким образом? — спросил он через минуту.

— Миллионы, я же вам сказал.

— Миллионы? Больше, чем в таком городе, как Тулуза или Марсель?

— Гораздо больше. Миллионы. Много миллионов. Но преступление остается преступлением, сколько бы раз оно ни было совершено.

— Это не люди,— повторил Модест.

— Нет, это люди,— снова сказал Бенуа.— Люди, которые мучают других людей. Потому-то преступление так и страшно.

— А есть заключенные, которым удалось бежать из этих лагерей?

— Очень мало. Это трудно.

— Но есть люди, которые выдерживают?

— Да, есть.

Модест посмотрел на меня, затем на Хуаниту, потом перевел взгляд на англичан, наконец на Бенуа, который рассказывал нам эти ужасы. Он казался растерянным, ошеломленным.

— Я бы лучше вскрыл себе вены, чем выносить такие страдания,— прошептал он.

— Я знал одного, которому удалось бежать из этого ада,— заговорил снова Бенуа.— Он спасся чудом. Он бежал и сумел добраться до Франции. Это он мне рассказал. И вот, например, еще что он говорил: если кто-нибудь заболевал в бараке, другие, чтобы помочь ему, договаривались, что каждый отдаст больному ложку супа. Одна ложка могла спасти больного.

— Они не могли дать ему больше?

— Наверно, нет. Те, кто отдавал, должны были оставить немного и себе, чтобы не погибнуть. Нельзя, спасая одного, погубить остальных. Они должны были думать, рассчитывать все. Это лишь один пример.

— Ах, горе, какое горе! — бормотал пастух.

Он сжал кулаки.

— А известно, где находятся эти лагеря? Разве нельзя послать туда самолеты? Для этих несчастных будет лучше погибнуть под бомбами, чем так страдать.

Бенуа закурил трубку, затем наклонился к двум летчикам и перевел им разговор в нескольких словах. Два детских личика вдруг стали серьезными.

Дубовый чурбан медленно тлел в камине. Лиловые и красные язычки пламени лизали дерево сквозь тысячи маленьких дырочек во мху. Крюк для котла над очагом то отсвечивал в блестках пламени, то исчезал в клубах белого дыма.

Англичане кивали головой. Один из них повернулся к Модесту и, подкрепляя свои слова энергичным жестом, произнес:

— Гитлер капут! Гитлер капут!

■

Много лет спустя я вошел в Освенцим. Шел снег. Черно-белая тишина пролегла между закопченными бараками. Я видел газовые камеры и печи. Я видел печи, в которые запихивали трупы, и я видел баллоны с газом. Я видел горы волос, очков, я видел чемоданы, я видел последние кучи чемоданов, туфель, ботинок. Я видел башмачки, башмачки уничтоженных детей. Зимними сумерками шел я между бараками и думал о детских туфельках. Газ Циклон-Б производила фирма «Теш и Стабенов» в Гамбурге. В течение 1942 и 1943 годов эта фирма поставила 20 тонн Циклона-Б только для Освенцима. В тот день, когда впервые был испробован газ Циклон-Б, было уничтожено двенадцать тысяч польских евреев. Я видел материи, вытканные из человеческих волос. Я видел абажуры из человеческой кожи, я видел бараки и проходы между ними, я видел небо Освенцима. В тот вечер лагерь был пуст. Не было толпы, не было запаха. Не было лиц, высохших рук, впалых животов. Я склонился над книгами, куда педантичная нацистская администрация записывала фамилии заключенных. Имя, фамилия, место и дата рождения. Миллионы шепчущих голосов поднимались вокруг меня в сумерках и в снегу. Зимний ветер гнал снег, взметая ледяные вихри. Я видел жалкие богатства тех, кто пришел в страну смерти. Я видел обезображенные черепа. Я видел расчески и зубные щетки. Я видел обручальные кольца. Помню, я шел среди всего этого, не в силах произнести ни слова. Слова бились у меня в голове, как ласточки в тумане. О, тишина, тишина... Зимний ветер, черно-белый ветер мчался в тот вечер от Пиренеев до Украины и нес голоса миллионов людей. Снег падал на виселицу, где был повешен комендант лагеря.

■

— Гитлер капут! Гитлер капут! — повторил летчик.

Он улыбался. У него была молочно-розовая кожа, бледно-голубые глаза, соломенные брови и блестящие волосы; сильные руки, усыпанные веснушками, вылезали из слишком коротких рукавов.

Бестеги смотрел на Хуаниту. Нежный профиль девушки вырисовывался на фоне мрачных стен кухни, между очагом и буфетом, под изъеденными временем перекладинами, на которых висели пучки мяты и лука. Профиль, выгравированный на медали, с черным алмазом миндалевидных глаз, идеальный профиль— само совершенство человеческого лица.

■

На следующий день к вечеру я должен был вернуться к себе в деревню. Модест провожал меня. Пройдя несколько метров, он остановил-

ся, широко расставил ноги, выбил огонь, выпустил струю дыма и спросил меня деланно безразличным тоном:

— Ну так как насчет Хуаниты? Она действительно родственница мадемуазель Буайе?

— Она говорит, что нет. Говорит, что не знает никого, кто бы носил это имя.

— Вы уверены?

— Совершенно уверен.

— Это она,— прошептал пастух.

— Что вы хотите сказать?

Он медленно пошел вперед, засунув руки в карманы и все время оглядываясь по сторонам, словно в первый раз видел эти места. Горные ручейки вздулись от дождей. Их ропот несся со всех склонов. Холодный ветер пах травой и фиалками. Сетка струйного лепета и мимолетных запахов цветов и почек легла на горы. Сама тьма, казалось, струилась сквозь ветви, ветер добавлял к трепетному шуму воды шелест молодой листвы.

Договорившись о наших делах и повторив все, что было условлено, я приветственно помахал рукой и стал спускаться в долину. Модест тоже помахал рукой в ответ и постоял, глядя мне вслед. Я обернулся, чтобы попрощаться с ним еще раз. Я не знал тогда, что никогда больше не увижу его. Пройдя с полсотни метров, я еще раз обернулся. Кампас исчез. На куске светлого неба вырисовывался высокий прямой силуэт Модеста. Потом тьма поглотила его.

XI

Над моим домом засиял солнечный свет. Он омывал прильнувшие к фасаду розовые кусты и плющ; его длинные огненно-медовые пальцы ласкали каждую набухшую почку; он разлился по моей спальне, навел блеск на балки потолка и известь стен.

Солнечный свет, похожий на бесподобный атлас вечного снега, на молоко и пшеничную муку. Стойкий и хрупкий, прозрачный и нетленный. В мою комнату хлынула весна. Хлынул свет.

Он пришел с горы Кампас, пробился через пространство, преодолев расстояние и туманы. Именно таким я представлял себе ясный свет первого эдема или грядущего земного рая — солнце, светящее мирной человеческой жизни. Солнечный свет тянулся с Кампаса, как сверкающий бриллиантами и шелком мостик.

Я проснулся. Все, что я видел во сне, улетучилось из памяти. Наоборот, раскрыв глаза, я подумал, что вижу сон наяву. За темным пятном деревни тихо шелестела весна. Венчики цветов закрыли каждый камешек. Трава пробивалась на соломенных крышах. Вздохи вод и листьев. Белые ладьи цветов на деревьях — предвестники миллионов вишенок.

Кто-то позвал меня снаружи. Я не спеша подошел к окну. Тихое утро вселяло душевный покой.

Я поглядел на еще не просохшую дорогу, на серые и коричневые крыши, на длинное выдолбленное из ствола корыто для пойла, куда каплями стекала вода из железной трубы. Тонкая позолота ложилась на камни и сланец, на лицо ребенка, который звал меня.

Под моим окном стояла Алин, девочка из начальной школы, с алыми лентами в черных косах, нарядная, как цветок.

Она кричала:

— Господин... Господин учитель... Господин учитель...

— Ну, что там?

— Вас вызывают к телефону.

— Кто вызывает?
— Не знаю.
— Откуда вызывают? Из Тулузы или из Люшона?
— Я не знаю.
— А кто вызывает?
— Не знаю.

Она ничего не знала. Стояла в нарядных сабо, озаренная утренним солнцем, и улыбалась. Ветер вздувал ее передничек. Ленты пламенели от яркого света.

Мать ей сказала: «Пойди позови учителя». Она обула блестящие сабо с цветочками и листьями и побежала к школе. Над горами голубело небо. Над темными еловыми лесами отчетливо выделялось кружево пограничных гор. Легкие ветры с далекого Венаска длинными крыльями овевали долину и неслись дальше, к выходу на дорогу в Монрежо.

Я быстро оделся и пошел в бакалейную лавку, где находилась переговорная будка. Поздоровался с отцом Алин, уходившим из дому с косой на плече. Вокруг деревни уже пели оттачиваемые косы. Травы и цветы клонились на горных склонах.

В голове вертелся вопрос: «Кто вызывает меня? Кто может звать меня к телефону?» Но думал я о вечерах во время сенокоса, когда темные деревенские улицы пропитаны благоуханием скошенных трав. Их запах плывет между нагретыми солнцем стенами. Девушки выходят из хлевов с ведром молока в каждой руке. Они идут по душистой траве.

Я услышал в трубке голос Армандо. Он старался говорить спокойно, но я понял, что в каждом его слове сквозит страх. Он дал мне понять, что немцы взбираются на гору к деревне Кампас. К деревне идут немцы и милиция. Машины с вооруженными людьми ползут по дороге в Кампас. Кого они ищут? Что им нужно?

■

Модест шел впереди. За ним — англичане и француз. Последним шел Бертран Помаред. Пастух показывал дорогу, а парень как бы охранял тылы. Они отправились в путь около трех часов утра, когда еще было совсем темно. Над темными вершинами простиралось бесцветное небо. Модест показал путникам Млечный Путь, усеянный мерцающими звездами и указывавший дорогу в Испанию. Ему не нужен был компас. Небо само указывает путь тому, кто умеет по нему читать.

Пастух шел как всегда быстро. Однако ему пришлось замедлить шаг. Англичане поспевали за ним, но француз начал задыхаться.

Лес и большое озеро остались позади, уже не слышно было треска ветвей и журчания воды. Модест и Бертран шли молча, все время чутко прислушиваясь к возникавшим вокруг звукам. Они знали — это шумит ветер, там шелестит одинокое дерево, вот пролетела хищная птица или пробежал ночной зверек.

Перед последними лугами, там, где Модест пас обычно овец, он остановил группу и спросил, все ли в порядке. Летчики закурили сигареты, а француз, все время прижимая руку к груди, тихо сделал им по-английски замечание. Модест понял, о чем идет речь, и сказал, что теперь они могут курить сколько вздумается. Здесь за ними не может быть погони.

Они двинулись дальше и вступили в пустынные места, в царство голых скал. Пастух показал на видневшуюся на горизонте пограничную горную цепь и объяснил, что эта огромная гряда расколота посредине. Образовавшееся ущелье можно увидеть, только когда находишься совсем рядом. Оно очень узкое и извилистое. Вход так мал, что в него с трудом

может протиснуться человек. Когда они подойдут к тому месту, уже будет светать.

Второй привал они сделали возле потока с каменистым дном, бившего из подножия крутого утеса, подкрепились хлебом и сухим сыром.

Дальше началась самая трудная часть пути. Им пришлось без конца карабкаться на скалы и спускаться с них. Все кругом было густо усеяно скалами разной высоты, и они потеряли бы слишком много времени, если бы стали их обходить.

Молодой Помаред иногда спрашивал:

— Модест, ты знаешь, куда ведешь?

— Знаю.

Пастух всматривался в звездное небо, переводил взгляд на вершины пограничной гряды и безошибочно определял кратчайший путь.

Холода они не чувствовали. Француз хотел даже снять одну фуфайку, но пастух посоветовал не делать этого.

Наконец Модест, шедший все время впереди, протянул руку, как бы предостерегая своих спутников, приказывая им соблюдать молчание и осторожность. Чего, однако, бояться в этой пустыне? Вокруг только скалы и камни. Пастух и в самом деле никого не предостерегал. Он просто предупреждал. Сообщал, что они подошли к удивительному и таинственному проходу, через который за многие годы сумели пробраться только испанцы.

— Ничего не вижу,— сказал Помаред.

— Я тоже,— подхватил француз.

— А я вижу,— сказал пастух.— Проход перед вами, в конце этого спуска.

— Но там сплошная стена,— прошептал Бертран.

Они остановились в ста метрах от входа в ущелье, на которое указал пастух, но никто из них ничего не видел. Пастух снова предложил путникам перекусить и посоветовал хорошенько закутаться. В ущелье будет очень холодно.

■

Они вошли наконец в ущелье. Сначала, на протяжении нескольких метров, это была узкая расщелина, но дальше гора раздвинулась. Они шли между совершенно отвесными стенами. Казалось, гигантский меч одним взмахом рассек горную цепь, как нож разрезает хрустящую корку пирога. Прямо над ними в узкой полоске неба по-прежнему мерцал Млечный Путь. В ущелье гулял ветер, пробирал холод.

Я бывал потом в этом горном проломе. Приходил туда и днем и ночью. Там царит тишина, в которой слышится то шепот, то какое-то непонятное движение. Это течет вода во впадине скалы или бегут воздушные потоки, врываясь во множество извилистых трещин. Звуки то замирают, то становятся громче. В одном месте нужно преодолеть длинный горный обвал. Путь преграждают тяжелые глыбы гладкой горной породы, отполированные, очевидно, древним ледником. Каждую такую глыбу приходится преодолевать, прыгать и карабкаться. Еще дальше громоздятся высоченные груды камней — так и кажется, что они приведут вас прямо на небо, а потом надо снова сползать вниз, углубляться в самое нутро горы. Снова и снова встречаются преграды, на вид совершенно недоступные, нужно искать дорогу, кружа между скал и обрывов.

Однажды я провел в ущелье весь вечер. Между гигантскими губами раскрытой пасти горы дрожал Млечный Путь, древний поток миров. Я смотрел на него и думал о дороге на Компостеллу, о дороге святого Иакова. Я был уверен, что в давние времена по этому ущелью шли пилигримы, шепча имя святого Иакова. И те, кто не смог одолеть рубеж.

остались лежать здесь, где звучат лишь голоса воды и ветра. Их прах покоится меж черных камней.

Я думал о слепом Пабло. Я видел его перед собой. Вот он идет по мрачному коридору. Гитара горбом торчит на спине. Наверно, это андалузская гитара, сделанная из кипариса, звучная и легкая. Другие музыканты шли в далеком прошлом по этому ущелью. Они прижимали к груди свои виуэлы * и мандолы **. Виуэлы и мандолы, которые странствовали с юга на север и с севера на юг. Внутри нежных инструментов, как птицы, дремали песни. «Иди в Компостеллу, о брат мой, во храм Компостеллы иди...» Песни перелетали через гору. Говорят, одна гитара стоит целого оркестра. Поет гитара, а вам кажется, что вы слышите десяток инструментов — струны, трубы, барабаны. Гитара — как человек. Ибо у человека не только одно лицо.

Я думал о тех, кто погиб здесь, под Млечным Путем, с именем святого Иакова на устах. Братья мои, страждущие и слепые братья, пыль на дороге к свету... Жалкий прах на пути к сияющим светилам.

■

Наконец они достигли выхода из ущелья. В предрассветном тумане Модест Бестеги еще раз протянул руку. Не только для того, чтобы сделать остановку или предупредить о чем-то. Он показал на открывавшийся перед ними простор. Но путники готовы были поверить, что он повелел солнцу озарить открывшееся пространство, горе — согнуть спину и исчезнуть с пути к коричневым землям Испании, к неясным далям, где дремлют платаны, эвкалипты, пробковые дубы. И кипарисы, из которых делают гитары.

На пограничной линии стояли усталые и промерзшие люди. Уже светало. Француз не мог отдышаться. Бертран Помаред широко раскрытыми глазами смотрел на незнакомую страну — она, оказывается, лежала совсем близко от его дома.

— Вот Испания,— сказал Модест.— Теперь вам достаточно спуститься вниз, и те до вас уже не доберутся.

Француз развернул карту. Он водил по ней дрожащим пальцем.

Потом они расстались. Путешественники нырнули в туман, а Бестеги и Помаред стояли на границе и глядели им вслед. Они смотрели, как тают в седой мгле путники, и слушали, как замирают их шаги. Потом закусили и, повернувшись к Испании спиной, пошли назад — к своей деревне. Разгорался день.

■

О дальнейшем я знаю частично по рассказам Бертрана Помареда, а об остальном пришлось догадываться самому. Не думаю, чтобы я сильно ошибался. Я хорошо знал Бестеги, пастуха из Кампаса, и знал ход мыслей в голове старика. Мне хорошо знакомы были все его повадки — манера ходить, прочно стоять на месте в подбитых железом ботинках, проникать взором в скрытую жизнь скал и листвы. Как и каждый человек, он имел своих друзей и врагов. Врагом был медведь, а другом — не умирающая или, вернее, постоянно воскресавшая в его воображении женщина. Людям труднее всего дается умение распознать настоящего друга и опасного врага. Если распознал, можешь спокойно идти своей дорогой.

Серая предрассветная мгла. Хищник поднимается вверх навстречу

---

* Старинная гитара.

** Вид лютни.

одинокому человеку, одинокий человек спускается навстречу Зверю. Пастух идет быстро, большими шагами. Он сгибает колени, чтобы ноги пружинили, откидывается всем корпусом назад, как будто ищет опоры на склоне. Пятка нащупывает устойчивое место на скале, нога упирается. На поясе у самого живота — нож, он ждет своего часа. Тот самый нож с рукояткой из меди и перламутра, наваха, отполированная руками многих владельцев.

Зверь лезет все выше. Слышно, как он рычит и пыхтит. Он вдавливает в землю камни, с силой трется о кусты. Его отражение мелькает в воде озер. Первый солнечный луч отбрасывает на землю его огромную тень.

Человек спускается все ниже, потом останавливается. Он понял, что Зверь охотится за ним. Его охватывает страх, и он должен сказать своему страху: «Замолчи! Дай мне сцепиться с врагом! Замолчи, страх, я пойду вперед!» Первая победа одержана.

■

Ранним утром из Люшона вышли три крытых брезентом грузовика и, крадучись, поползли по дороге на Кампас. Они еще кружили на нижних поворотах, когда папаша Помаред заметил их и сообразил, в чем дело. Он вел пару коров, впряженных в телегу с навозом. На его плаще и на коже животных блестели капельки росы. Он слышит вдруг гул, присаживается на корточки на обрыве и наклоняется вниз. В просвете между облаками блеснуло солнце, и он видит грузовики, различает солдатские мундиры и сверкание металла. Это каски и дула. Папаша Помаред хватает стрекало и поворачивает коров. Небольших низкорослых пиренейских коров, которые и дают молоко и работают в поле. Они пятятся, потом поворачивают на узкой дороге. Крестьянин ставит их мордой к горе и гонит к деревне. Он знает, что они и без него дойдут до хлева, остановятся у двери, принюхиваясь к запаху сена и теплого навоза.

Итак, предоставив коровам плестись вверх, папаша Помаред поспешил в деревню, чтобы поднять тревогу. Сначала он зашел в дом к Сонье, где нашла приют приезжая из Тулузы, потом побывал у мэра, у Сули, у Сентенаков и остальных... Обойдя всех, он вернулся в дом Сонье.

Возле дома мэра толпится народ. Повсюду хлопают двери, закрываются ставни. Деревянные сабо стучат по камням, чавкают на топких тропках. Скотина мычит, просится на водопой. Кричат петухи. Женщины суетятся в кухнях, кое-кто прячет подальше жалкие гроши и кредитки. Деревня выплывает из тумана. Лучи света падают из-за гор, поглаживая верхушки деревьев в лесу. В воздухе над Кампасом дрожит оранжево-розовая полоса.

■

Пока папаша Помаред спешил предупредить соседей, он старался успокоить себя. Путники, пробиравшиеся в Испанию, ушли далеко. Они, наверно, уже пересекли границу. А его сын и Бестеги спокойно идут назад, в деревню. Если о них спросят, ответ найти нетрудно. Они пошли на гору за дровами, расчистить рвы и канавки, унавозить поля — словом, пошли заниматься своими крестьянскими делами... А про чужих — никто их не видел, никто ничего не знает. Ищите, мол, сами, если вам так хочется. На горе места много...

У дома Сонье старик остановился. Ему стало страшно. По щетинистым щекам каплями стекал пот. Он дрожал от страха. Что нужно здесь

немцам? Что они знают? Кого они ищут? Очевидно, воображают найти целый партизанский отряд... Никого они здесь не найдут. Только кучку горцев, старые дома, стариков и женщин. Нищета да запустение...

Пусть допытываются. Пусть требуют документы, обыскивают амбары и хлева. А мэр им объяснит: «Здесь живут только горцы, они занимаются своим делом». И им придется убраться. Пусть убираются к черту!

Старика окликнула мать Розы Сонье:

— Эй, Помаред, где немцы?

— Взбираются сюда. Скоро явятся. Где твоя дочь?

— Дома. Я велела ей остаться. Она хотела бежать в горы вместе с девушкой из Тулузы.

— А та ушла?

— Ушла в хижину Модеста.

— Одна?

— Одна. Что теперь делать, как ты думаешь? Она сказала, что не хочет, чтобы ее схватили здесь.

— Так лучше и для нее и для нас. Но пойти одной...

— Роза хотела ее проводить. Но я не позволила. Вдруг немцы знают, сколько человек в каждом доме... А твой сын где?

— Он с Модестом. За них бояться нечего. Сейчас они, наверно, уже на обратном пути... Но еще далеко.

— Как ты думаешь, девушка из Тулузы встретится с ними?

— Я думаю, не пойти ли мне самому туда?

— Ни в коем случае. Ты должен остаться здесь.

■

Гитара поет во мраке. В ледяном воздухе глубокой расщелины под бледными звездами, устилающими путь святого Иакова, звенит гитара испанца, невидимая гитара, и ветер разносит ее звуки.

Я взбираюсь на гору Кампас. Над горой колдует солнце. Вот он, ясный свет, озарявший мое пребывание в Пиренеях, свет цвета кукурузы и гиацинта. Нет ничего ласковее, ничего чище. Так и кажется, что под его лучами невозможно ни горе, ни преступление. Когда этот свет озаряет меня, тревога уходит из сердца. Рождаются самые несбыточные надежды.

Вспоминаются часы мирной деревенской жизни. Сумерки. Протяжно мычат волы, звенит грустная песня пастушек. Мимо моего дома по полыхающей пурпуром дорожке идут каменоломы и дровосеки. Их длинные тени скользят по моему жилищу и высоким мальвам, окаймляющим сад. Ползут телеги, полные самшита и шиповника, возы с сеном. Их тень, густая и нежданная, ложится на мой стол. Меня обволакивает дурманящий запах трав. Впереди трясущихся возов выступает горец. В воображении невольно возникает образ некоего деревенского Ганнибала, за которым шествует процессия слонов, груженных ароматическими травами.

В очагах на кухнях пылает огонь, отбрасывая на дорогу пляшущие красновато-лиловые цветы. На порогах под виноградными лозами задумались старушки, из хлевов выходят доильщицы с ведрами голубоватого вечернего молока. На все лады поет вода — я слышу звонкое журчание в канавках и маленьких водопадах, приглушенный, как бы боязливый шелест под деревянными мостами, позади осыпавшихся скал...

Рассвет. О нем возвещает переливающееся гирляндой пение петухов. Потом над моей крышей толкутся в воздухе птицы, целое сонмище птиц, в котором я различаю щебетание каждого голоса. Вдали ожила кузница. Под терпеливыми руками кузнеца поет металл.

XII

— Эге! — пробурчал сквозь зубы Модест.

Он замер на краю скалы и вытянул руку, чтобы предупредить своего спутника и остановить его.

Он смотрел на женщину, которая пришла — или вернулась — к нему.

Черноглазая девушка стояла, залитая солнцем. Она внезапно возникла на лугу, тонувшем в тумане. Плечи и блестящие волосы выступали над мглой, клубившейся у земли.

Радость наполнила грудь старого пастуха. Все счастье его жизни воплотилось в этой женщине. Горы, цветы, плоды, ветер и небо — все словно слилось в ней одной. Шерсть и мука придали белизну ее коже, вишня и малина окрасили ее губы, чернота елей покрывала ее волосы. И в грациозном жесте поднятых рук чувствовалась гибкая свежесть молодых ветвей.

Модест видел внизу в море тумана женскую фигурку. Тоненький стебелек, хрупкую травинку. И этот цветок, эта маленькая веточка затмила для него весь мир, прогнала его бесконечное одиночество.

Она что-то кричала. Она сложила руки рупором и закричала.

— Это девушка из Тулузы,— прошептал Бертран Помаред.— Что она говорит?

Бестеги, не отвечая, жестом заставил его замолчать. Голос девушки перекатывался эхом от куста к кусту, от одной скалы к другой. До них долетали лишь неясные возгласы.

— Что она говорит? — повторил Бертран.— Она ищет нас.

Он покачал головой и добавил:

— В деревне что-то случилось. Я начинаю беспокоиться.

— Да замолчи же! — резко оборвал его Бестеги.— Дай послушать.

— Мне кажется, она вышла нас предупредить. В деревне случилась беда. Надо скорее спускаться.

— Да, пойдем ей навстречу.

Они закричали в два голоса. Девушка услышала и направилась к ним. Время от времени ее скрывали кусты малины, и тогда Бестеги, как безумный, бросался вниз. Бертран следовал за ним. Они прыгали по камням, наваленным по обе стороны скалистого утеса, который, точно нос корабля, врезался в пастбища. Они надеялись, что встретятся у подножия этого ребра и окажутся совсем близко от девушки, от женщины, которая звала их.

Но женщина исчезла, и послышался шорох Зверя. Модест услышал его рычание. Он не мог ошибиться. Это был Он. Зверь искал его. Надо было покончить с ним раз и навсегда.

Он свернул с пути и пошел на Зверя.

Так началась последняя охота Модеста Бестеги. Зверь шарил по кустам впереди. Это был чудовищный медведь. Модест был в этом уверен. И повторял: «Он — мой, на этот раз он от меня не уйдет».

Охотничий азарт заговорил в нем, руки почувствовали теплое дыхание раны и крови. Нет, это больше не были старческие руки. Он снова узнавал их: жесткие, широкие, могучие. Мужественная сила кулаков, этих орудий труда или войны, оттягивала запястья. Голова приказывает — и кулаки сжимаются в нетерпеливом ожидании. Нож сливается с рукой. Рука становится ножом. Кровь руки призывает кровь.

Левой рукой он со страшной силой наносит удар по морде Зверя, а правая вонзает нож в горло чудовища. Тонкое лезвие тонет и движется в горячей мякоти, нащупывая твердую артерию. Из пронзенной артерии бьет кровь, сильная алая струя заливает шерсть хищника, льется на его бесполезные теперь когти, на руки охотника. И рукоятка из меди и перламутра покрывается горячей багряной жидкостью. «HONOR»!

Удар левой, чтобы повернуть морду, правая рука вонзает блестящую наваху. И Зверь падает, засыпает навсегда. Так когда-то объяснял Бестеги-старший, и так он однажды убил медведя. Надо подойти к хищнику сбоку, пусть даже он встает на дыбы, но — осторожно! — не попадись в его когтистые лапы. Тот, кто попадает в объятия медведя, бессилен.

Модест остановился. А где же Помаред? Бертран спускается вниз, навстречу женщине. Хорошо. Он не станет его звать. Сначала надо рассчитаться со Зверем. Помаред не знает медведя. Медведя ведь надо знать от морды до хвоста. От зубов до когтей. Это хитрый зверь. Это тебе не боров, которого режут, а он вопит и глупо дрыгает ногами. Медведь — сам охотник. В своих владениях он знает все — и силу ветра, и твердость почвы, он бежит быстрее человека и прыгает лучше его. Ему не хватает лишь рук.

Ветер мчался по склону. Он не помогал ни человеку, ни Зверю.

Модест сделал шаг в сторону медведя, вернее — в сторону кустарников, откуда доносился шорох листвы. Медленно покатился камень и, как бы пожалев об этом, задержался по дороге. Зверь повернулся на звук камня.

— Так-то! — проворчал пастух. И вошел в чащу кустарников и малины. Колючки царапали его кожу, но он не чувствовал этого. Он взобрался на небольшой голый склон, вышел на мыс скалы. Огляделся. Подумал: «Зверь идет за мной, я подожду его здесь, отсюда мне виднее. Только он покажется, я прыгну вниз и вонжу нож».

Тишина. Бертран Помаред исчез. Девушка исчезла. Ветер пробирается по краю горы, как осторожный уж. Модест сказал себе: «Они уже добежали до деревни. Так даже лучше». Он стал спускаться по пологому склону. Раз Зверь не показывается, он сам пойдет к нему навстречу. На ровной земле подошвы его крепче чувствуют почву.

О брат мой, не ходи один, даже если ты знаешь дорогу!

Он не чувствовал усталости. Он забыл о своих годах. Это было утро молодости. Час битвы сулил бесконечный покой. Всю свою жизнь он мечтал о Звере. Никто в мире не знал его так хорошо, как он, никто другой не мог его убить, как он. Древняя гордость одинокого охотника горела огнем в жилах пастуха. Ему послышалась песнь счастья — ее пела женщина, она возвращалась в его дом, в его деревню.

■

Говорят, что перед решающей схваткой мысли у человека роятся, набегают одна на другую. Все мысли у Бестеги из Кампаса были заняты горой. Счастливой, как женщина, которая радостно поет. Перед ним промелькнуло все, о чем он мечтал: лицо красавицы, белый хлеб, свежие фрукты, налитые початки кукурузы, хороший кусок мяса. В пальцах ожило ощущение цемента, который замешивают для новых домов, балок из дуба и каштана. Дети смеялись за расцвеченной цветами живой изгородью школы. Сиреневая вечерняя мгла спускалась над озером, в котором поблескивала форель. Снег дышал ароматами тушеного мяса и пирогов. Ночь пахла горячими блинами и помидорами. Женщина, одна-единственная женщина вставала у дороги и раскрывала свои объятия. Все может вернуться, если погибнет Зверь. Он повернулся и увидел Его.

Ему казалось, что он видит — ибо он видел его — даже сквозь опущенные веки: громада бурой шерсти, длинные грязные когти, огромная рычащая пасть, истекающая слюной, желтые струйки пены вокруг жестокой белизны челюстей, хитрый и голодный блеск в глазах...

Он повернулся. Ветви раздвинулись, и он увидел Его. На мгновение

они застыли, глядя в упор друг на друга, пораженные неожиданностью встречи.

Бестеги смотрел на солдатскую шинель, на металлический блеск каски и бляхи на поясе, на черные сапоги и светлый воротничок.

Это был не медведь, нет, не медведь, а человек. Солдат заблудился в горах, бродя по лесу, и вышел к лужайке. Или же он охотился за кем-то? Во всяком случае, он стоял здесь, держа в руках ружье. Ни вони хищного животного, ни скрипа когтей по коре дерева. Это был человек с походкой и рукой охотника. Человек охотился на человека.

Нет, не медведь в меховой шкуре и в шлеме зловония. Человек, одетый в дубленую кожу, в железо, с железом на голове, с руками, сжимающими железо и огонь.

Немец вскинул автомат, и Модест метнул нож. Рука пастуха обрела свою молодость. Она легко и метко бросила серебристый цветок. Наваха Бестеги-отца, наваха с ручкой из меди и перламутра, прорезала солнечный луч и впилась в горло солдата. Брызнула кровь — алая, чистая струя.

Медленно тыльной стороной ладони пастух вытер лоб. Человек лежал у его ног на скошенной траве лесной поляны. Каска отделилась от головы. Бестеги смотрел на человеческую голову над кровавым цветком.

■

Я слышу лай собак. Трещит огонь на соломенных крышах.

Над деревней Кампас воют собаки. Их душераздирающий лай, взрывы и треск выстрелов накрыли гору покровом страха. Кампас горит, подожженный огнеметами. Ветер не в силах разорвать черную стену дыма. Куски сланца падают в огонь. Прощай, дом Сули, прощай, дом Помаредов, прощай, дом Бестеги! Сгорели часы, сгорели кадки для солонины, сгорел сундук, сгорела кровать.

Я видел пепелище этой пиренейской деревни.

Эсэсовцы рассыпались по улочкам. В несколько минут все запылало. Те, кто не успел убежать, были расстреляны.

Собаки выли в огородах, в яблоневых садах, вокруг кампасского озера, потом они бросились по лесным тропкам наверх, к хижинам высокогорных пастбищ. Пули дырявили кору, рвали листья. Наверху, должно быть, еще стоят ели и дубы, их тела хранят свинец, выпущенный рукой человека. Молодые дикие вишенки погибли под пулями, скошенные, как подростки. Они ждали прививки — они получили свинец и огонь.

Папаша Сули, певец Сули, был убит, потому что он ничего не хотел сказать о путниках. «Я ничего не знаю. Я никого не видел». Очередь из автомата уложила его у калитки сада.

■

В это время Бестеги был один. Лес шумел вокруг. Разливался нежный восход, пахло смолой, и звонко пели птицы. В просветах между ветвями Венаск выплывал из тумана. Непорочность горы выдвигалась из ночного мрака.

Пастух медленно перевел дух, наклонился, взял свой нож и вытер его о траву. Он отступил в чащу, оглядываясь по сторонам. А если немец был не один? Наверно, он пришел не один. Остальные сейчас появятся.

Образ девушки встал перед глазами Бестеги. Разыскал ли ее Помаред? Если он нашел ее, то ему следовало бы идти не в деревню, а увести ее наверх, далеко-далеко в горы.

И опять Модест бродил среди камней, надеясь услышать шорох ма-

терии или веревочной подошвы эспадрильи. Он не решался крикнуть. Он звал ее вполголоса, он ворковал, напевал свою литанию: «О, не спускайся вниз, моя милая, эти звери убьют тебя... Берегись, мой ягненочек, они идут... И я иду, я тоже иду... Ты видишь меня? Я возьму тебя и поведу такой дорогой, которую им никогда не найти...»

Собаки яростно залаяли, и внезапный порыв ветра принес на своем крыле запах пожара. Бестеги вздрогнул, словно высокий тополь под первым ударом топора. И сгорбившись побежал, петляя. Темный кулак крепко сжимал рукоятку из меди и перламутра старой навахи, которую завещал ему отец. Он искал черноглазую девушку...

Это не выдуманная история. Я видел руины Кампаса, и я хорошо знал Бестеги. Я знал его жизнь до последнего часа. Это не выдуманная история. Иногда, когда я рассказываю ее людям, я замечаю в их глазах огонек недоверия или иронии, тот же огонек, который горел в моих глазах, когда пастух рассказывал мне о слепом испанце или о неумирающей женщине.

Это было вчера. Сердце мое разрывается на части. Я наклоняюсь навстречу ночи, над пахучими вершинами кедров. Последние лучи солнца окрашивают багрянцем снега Венаска. В этот мирный вечер я думаю о простодушном племени пастухов и женщин. Я знаю, что можно сжечь гитару, но нельзя уничтожить песню.

■

И вдруг Модест Бестеги увидел глаза девушки. Нет, это были не ягоды ежевики, в которых отражались лучи солнца, не черная синева черники, не дикие сливы, нет, это были спрятавшиеся за листвой человеческие глаза. Глаза, в которых горел настоящий человеческий взгляд. Один взгляд — и он узнал лицо, тело... Одна искорка черного алмаза — и он увидел девичий овал лица, шелк волос, алые губы и руки, созданные, чтобы ласкать, и лоно, дарующее жизнь.

Она улыбалась несмотря на страх. Она звала его, чтобы он взял ее маленькую ручку в свою старую жесткую руку, чтобы он увел ее, спрятал.

Собаки заливались лаем. Солдаты кричали, как собаки. Дула поднимались, чтобы выпустить последнюю очередь. А Бестеги уносил свою любовь...

Ау! В дали лет слышались слабые аккорды гитары. Ничто не могло заглушить их — ни бешеный лай собак, ни прерывистый треск автоматов. Гитара пела — льдинки со снежных вершин сьерры звенели в сладком вине, лилось холодное молоко валенсийского миндаля, лопались изумрудно-розовые арбузы, медленно созревали яблоки и плакала сахарными слезами смоква. О ночь пахарей и булочников под платанами! О жаркое пламя печей на рассвете, когда в деревне пекут хлеб! Дети щебечут вокруг фонтана. Низкие голоса волов заунывно тянутся к амбарам, сулят все новые урожаи.

Гроза из огня и свинца сотрясла воздух. Солдаты ушли, уверенные, что уничтожили эту странную пару — старика и девушку.

■

Покинув дымящиеся развалины, грузовики загрохотали по дороге в долину. Исчезли собаки и солдаты, и тихонько начали свой концерт птицы.

Я встретил Бертрана Помареда среди руин. Когда-то ему грезились белые дома на дне Кампасского озера. И вот теперь он видит на земле самые печальные, самые черные дома...

Позже вернулись в село Роза Сонье с матерью и супруги Помаред. Они спрятались в горах, и, к счастью, немцы их не нашли. Но старик Сули был убит, и другие жители села — все те, кто не успел убежать или спрятаться...

— А Бестеги? — спрашивал я.— А девушка?

Бертран провел рукой по лицу.

— Я видел их, но потерял. Сам не знаю как. Я искал повсюду, пытался их найти.

— Вы видели девушку из Тулузы?

— Да, мы видели ее. Она звала нас. Мы спускались, и вдруг она показалась из-за кустов. Мы были высоко на скале. Мы побежали к ней, каждый своей тропкой. Я не нашел ее. И потерял Бестеги. Потом я увидел немца, за ним шли другие с собаками. Пришлось спрятаться, что мог я один против отряда? Они стали стрелять. У меня не было оружия. И у Модеста был только нож. Я слышал, как лаяли собаки. Я стал отходить в сторону. Все время я надеялся встретить Бестеги и девушку...

— Может быть, им удалось спастись,— задумчиво сказал старший Помаред.

— Когда я спускался,— снова заговорил Бертран,— я повсюду искал их следы. И ничего не нашел.

— Если бы знать, вместе ли они? — спросила Роза Сонье.— Живые или мертвые?

— Надо вернуться в горы и поискать еще,— сказал я.

— Живые или мертвые,— повторяет дрожащим голосом Роза.

■

Мы искали всю ночь. Мы искали все последующие дни. Нам помогали жители Кампаса и других сел в долине. Мы нашли только труп пронзенного навахой солдата.

Никто больше не видел Бестеги и черноглазой девушки. Некоторые считают, что они ушли в Испанию. Это возможно — ведь Модест знал дорогу. Другие же утверждают, что Бестеги из Кампаса не мог умереть вдали от своей деревни. Еще говорят, что они, возможно, лежат в каком-нибудь недоступном месте, скрытые зарослями или утесами в узкой каменистой расщелине. Может быть, смертельно раненные, они взобрались на скалу, а теперь спят там вечным сном. Прах во прахе, песчинка среди миллионов песчинок забытых путников... Там — кто знает? — в узком ущелье, где поет вода, на пути святого Иакова. Звезды мерцают над их могилой... Дорогою звезд...

■

Но я знаю, что они живы! Они живут!

Они идут через горы, и ветер доносит до меня шум их шагов, звук их голосов. Они живы, они живут!

Это не нравоучительная история, это не волшебное предание, которое рассказывают у камина, когда снег туманит стекла. Они живут. Они ускользнули от чудовища. Зимними вечерами я слышу их шаги, они идут к светящимся окнам моего дома. Летними вечерами они идут в аромате хвои и в великолепии Млечного Пути. Они живут!

Девушка, хрупкая, как зернышко, и пастух, который хотел сразиться со Зверем один на один, который не знал истинного облика Зверя. По дороге на Компостеллу движутся братские тени. Они живут. Зверь — это человек. А они живут. Есть живые люди с головами из кожи и железа. И есть хрупкие тени, которые живее всех живых.

Люшон—Париж, 1953—1963.

ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ

Праздник, который всегда с тобой

Перевод с английского
М. БРУКА, Л. ПЕТРОВА, Ф. РОЗЕНТАЛЯ

Если тебе повезло и ты в молодости жил в Париже, то где бы ты ни был потом, он до конца дней твоих останется с тобой, потому что Париж — это праздник, который всегда с тобой.

Из письма Эрнеста Хемингуэя другу (1950 г.)

ПРЕДИСЛОВИЕ

По причинам, достаточно убедительным для автора, многие места, люди, наблюдения и впечатления не вошли в эту книгу. Некоторые из них должны остаться в тайне, а другие известны всем, и все писали о них и, без сомнения, будут писать еще.

Так, здесь ничего не говорится о стадионе «Анастази», где официантами были боксеры, а столики стояли под деревьями и ринг был в саду. Ни о тренировках с Ларри Гейнсом, ни о знаменитых матчах по двадцать раундов в Зимнем цирке. Ни о таких близких друзьях, как Чарли Суини, Бипл Бэрд и Майк Стрэйтер или Андре Массон и Миро. Ничего не говорится ни о наших путешествиях в Шварцвальд, ни о наших однодневных прогулках по любимым лесам вокруг Парижа. Было бы очень хорошо, если бы все это вошло в книгу, но пока придется обойтись без этого.

Если читатель пожелает, он может считать эту книгу романом. Но ведь и вымысел может пролить немного света на то, о чем писалось как о реальных фактах.

Сан-Франсиско-де-Паула, Куба
1960 год

Эрнест Хемингуэй

СЛАВНОЕ КАФЕ НА ПЛОЩАДИ СЕН-МИШЕЛЬ

А потом погода испортилась. Она переменилась в один день — и осень кончилась. Из-за дождя мы держали окна закрытыми, а холодный ветер срывал листья с деревьев на площади Контрэскарп. Листья лежали размоченные дождем, и ветер швырял дождь в большой зеленый автобус на конечной остановке, а кафе «Для любителей» было переполнено, и окна запотели изнутри от тепла и табачного дыма. Это было мрачное кафе с дурной репутацией, где собирались пьяницы со всего квартала, и я не ходил в него из-за того, что там пахло потом и кислым винным перегаром. Мужчины и женщины, завсегдатаи кафе «Для любителей», были всегда пьяны, вернее,

пили до тех пор, пока у них были деньги, а пили они чаще всего вино, которое покупали по пол-литра или по литру. Там рекламировалось множество аперитивов со странными названиями, но мало кто мог себе их позволить, разве что для начала, чтобы потом поскорее напиться. Женщин-пьяниц называли poivrottes, что означает «алкоголички».

Кафе «Для любителей» было клоакой улицы Муфтар, этой чудесной многолюдной узкой торговой улицы, которая выходит на площадь Контрэскарп. В старых жилых домах на каждом этаже около лестницы были уборные без сидений с двумя цементными возвышениями для ног по обе стороны отверстия, чтобы locataire* не поскользнулся; эти уборные соединялись с выгребными ямами, содержимое которых перекачивалось по ночам в ассенизационные бочки. Летом, когда окна открыты, до нас доносился шум работающего насоса и в воздухе распространялось сильное зловоние. Бочки были окрашены в коричнево-желтый цвет и в лунном свете, когда лошади тащили их по улице кардинала Лемуана, приводили на память картины Брака. Но никто не выкачивал содержимое кафе «Для любителей», и на пожелтевшее, засиженное мухами объявление о мерах наказания, предусмотренных законом за пьянство в общественных местах, так же мало обращалось внимания, как и на постоянных, дурно пахнущих его посетителей.

Вся печаль большого города внезапно нахлынула с первыми холодными зимними дождями, и больше уже не видно было верхних этажей высоких белых домов на окутанных сырой мглой улицах — только закрытые двери маленьких магазинов, аптек, писчебумажных и газетных лавочек, вывеска дешевой акушерки и гостиницы, в которой умер Верлен и в которой у меня на самом верху был номер, где я работал.

На верхний этаж вело не то шесть, не то восемь лестничных маршей, там было очень холодно, и я знал, как дорого стоит маленькая вязанка хвороста, три обмотанных проволокой пучка коротких, длиной с полкарандаша, сосновых лучинок для растопки хвороста и охапка сырочатых поленьев, которые я должен купить, чтобы развести огонь и нагреть комнату. А потому я отошел под дождем подальше на другую сторону улицы, чтобы увидеть крышу и посмотреть, не идет ли дым из какой-нибудь трубы и как он идет. Но дыма не было, и я решил, что трубы, очевидно, остыли, и не будет тяги, и в комнате будет полно дыма, и дрова сгорят зря, а с ними сгорят и деньги, и зашагал под дождем. Я прошел мимо лицея Генриха Четвертого, старинной церкви Сент-Этьен-дю-Мон, пересек продуваемую ветром площадь Пантеона, ища укрытия, свернул направо, вышел на подветренную сторону бульвара Сен-Мишель и, пройдя мимо Клюни и бульвара Сен-Жермен, наконец добрался до известного мне славного кафе на площади Сен-Мишель.

Это было приятное кафе — уютное, чистое и теплое. Я повесил свой старый дождевик на вешалку, чтобы он просох, забросил видавшую виды фетровую шляпу на крючок над скамейкой и заказал café au lait **. Официант принес кофе, и я, достав из кармана пиджака блокнот и карандаш, принялся писать. Я писал о том, как было у нас в Мичигане, и поскольку день был очень холодный, ветреный, неуютный, он получился таким же и в рассказе. Я уже видел позднюю осень глазами ребенка, подростка и юноши и знал, что об этом можно написать по-разному: в одном месте лучше, в другом — хуже. Это, наверно, и есть трансплантация, думал я, и людям она так же необходима, как и растениям. В рассказе охотники пили, и я тоже, почувствовав жажду, заказал ром «сент-джеймс». Он показался мне необыкновенно вкусным в этот холодный день, и, продолжая писать, я почувствовал, как отличный ром Мартиники согревает мне тело и душу.

В кафе вошла девушка и села за столик у окна. Она была очень хороша, ее свежее лицо сияло, будто только что отчеканенная монета, если монеты можно чеканить из мягкой, освеженной дождем кожи, черные как вороново крыло волосы под прямым углом перерезали щеку.

---

* Жилец *(франц.)*.
** Кофе с молоком *(франц.)*.

Я смотрел на нее, и меня охватило беспокойство и волнение. Мне захотелось описать ее в этом рассказе или в каком-нибудь другом, но она села так, чтобы ей было удобно наблюдать за улицей и входом в кафе, и я понял, что она кого-то ждет. Я снова начал писать.

Рассказ писался сам собой, и я с трудом успевал за ним. Я заказал еще рому и то и дело поглядывал на девушку, когда поднимал голову или точил карандаш точилкой, из которой на блюдце рядом с рюмкой падали тонкими колечками деревянные стружки.

Я увидел тебя, красавица, и теперь ты принадлежишь мне, кого бы ты ни ждала, даже если я никогда тебя больше не увижу, думал я. Ты принадлежишь мне, и весь Париж принадлежит мне, а я принадлежу этому блокноту и карандашу.

Затем я снова начал писать и так увлекся, что забыл обо всем. Сейчас рассказ не писался сам собой, сейчас его писал я, не поднимая головы, забыв о времени, не думая о том, где я нахожусь, и мне уже было не до рома «сент-джеймс». Мне надоел ром, хотя я не думал о нем. Наконец рассказ был закончен, и я почувствовал, что очень устал. Я перечитал последний абзац и поднял голову, ища глазами девушку, но она уже ушла. Надеюсь, она ушла с хорошим человеком, подумал я. Но мне стало грустно.

Кончив писать, я закрыл блокнот, положил его во внутренний карман и попросил официанта принести дюжину portugaises * и полграфина сухого белого вина. Кончив писать, я всегда чувствовал себя опустошенным и мне бывало грустно и радостно, как после близости с женщиной, и я был уверен, что рассказ получился очень хороший, но насколько хороший, я мог узнать, только перечитав его на следующий день.

Пока я ел устрицы, сильно отдававшие морем, с легким металлическим привкусом, который смывало холодное белое вино, и тогда оставался только вкус моря и ощущение сочной массы во рту, и глотал холодный сок из каждой раковины, запивая его терпким вином, у меня исчезло это ощущение опустошенности, и я почувствовал себя счастливым и начал строить планы.

Теперь, когда наступили дожди, мы можем на время уехать из Парижа туда, где не дождь, а снег падает сквозь сосны и устилает дорогу и склоны гор, где он будет поскрипывать под ногами, когда мы будем возвращаться вечером домой. У подножия Лез-Аван есть шале, где прекрасно кормят, где мы будем вдвоем и с нами будут книги, а по ночам нам будет тепло вдвоем в постели и в открытые окна будут сиять звезды. Вот куда мы поедем. Если взять билет третьего класса, это будет недорого. А за пансион придется платить немногим больше того, что мы тратим в Париже.

Я откажусь от номера в гостинице, где я пишу, и нам придется платить лишь гроши за квартиру на улице кардинала Лемуана, 74. Я уже отправил материал в Торонто, и мне должны были выслать гонорар. Писать статьи я мог где угодно и при любых обстоятельствах, а на поездку деньги у нас были.

Может быть, вдали от Парижа я сумею написать о Париже так же, как в Париже сумел написать о Мичигане. Я не понимал, что для этого еще не настало время — я еще недостаточно хорошо знал Париж. Но в конце концов так оно и получилось. А поехать мы, в общем, поедем, если жена захочет; я покончил с устрицами и вином и, расплатившись, кратчайшим путем пошел вверх по холму святой Женевьевы, к себе домой, под дождем, который портил только погоду, а не жизнь.

— Я думаю, это будет чудесно, Тэти,— сказала жена. У нее были мягкие черты лица, и, когда мы принимали какое-то решение, ее глаза и улыбка вспыхивали, будто ей преподнесли дорогой подарок.— Когда мы едем?

— Когда хочешь.

— О, я хочу сейчас. Ты же знаешь!

— Может быть, когда мы вернемся, наступит ясная погода. Здесь бывает очень хорошо в холодные ясные дни.

— Так, наверно, и будет,— сказала она.— Какой ты молодец, что придумал эту поездку.

---

* Португальские *(франц.)* — дешевые устрицы.

МИСС СТАЙН ПОУЧАЕТ

Когда мы вернулись в Париж, день был ясный, холодный, чудесный. Город приготовился к зиме. На дровяном и угольном складе напротив нашего дома продавали отличные дрова, и во многих хороших кафе на террасах стояли жаровни. В нашей квартире было тепло и уютно. Мы положили на пылающие поленья boulets — яйцевидные брикеты спрессованной угольной пыли, а на улицах было по-зимнему светло. Уже привычными стали голые деревья на фоне неба и прогулки при резком свежем ветре по омытым дождем дорожкам Люксембургского сада. Лишенные листьев деревья стояли как изваяния, а зимние ветры рябили воду в прудах, и брызги фонтанов вспыхивали на солнце. С тех пор как мы походили по горам, нас уже не пугали никакие расстояния.

После трудных подъемов в горах мне доставляло удовольствие ходить по крутым улицам и взбираться на самый верхний этаж гостиницы, в номер, где я работал,— из него видны были крыши и трубы домов на склоне холма. Тяга в камине была хорошей, и в теплой комнате было приятно работать. Я приносил в номер мандарины и жареные каштаны в бумажных пакетах и, когда был голоден, ел жареные каштаны и маленькие, совсем как мандарины, апельсины, а кожуру бросал в огонь и туда же сплевывал зернышки. Прогулки, холод и работа всегда возбуждали у меня аппетит. В номере у меня хранилась бутылка вишневки, которую мы привезли с гор, и, когда я кончал рассказ или дневную работу, я выпивал рюмку вишневки. Кончив работу, я убирал блокнот или бумагу в стол, а оставшиеся апельсины клал в карман. Если их оставить в комнате на ночь, они замерзнут.

Приятно было спускаться по длинным маршам лестницы, сознавая, что ты хорошо поработал. Я всегда работал до тех пор, пока мне не удавалось чего-то добиться, и всегда прекращал работу, когда знал, что́ должно произойти дальше. После этого я уже был уверен, что буду писать и завтра. Но иногда, принимаясь за новый рассказ и никак не находя начала, я садился перед камином, брызгал соком из кожуры мелких апельсинов прямо в огонь и смотрел на голубые вспышки пламени. Или стоял у окна и глядел на крыши Парижа и думал: «Не беспокойся. Ты писал прежде, напишешь и сейчас. Все, что тебе надо сделать,— это написать одну настоящую фразу. Самую настоящую, какую ты только знаешь». И в конце концов я писал настоящую фразу, а за ней уже шло все остальное. Это было легко, потому что всегда находилась одна настоящая фраза, которую я знал, или читал, или слышал от кого-то. Если же я начинал тщательно отделывать каждое слово, как некоторые авторы, объясняя и растолковывая, то убеждался, что могу безболезненно оторвать все эти украшения, выбросить их, а начать повествование по-прежнему, с настоящей простой фразы, которую я как раз и написал. В своем номере наверху я решил, что напишу по рассказу обо всем, что знаю. Я старался придерживаться этого всегда, когда писал, и это очень дисциплинировало.

В том номере я, кроме того, научился не думать, о чем я пишу, с той минуты, как прекращал работу, и до той минуты, пока на следующий день не начинал писать снова. Таким образом мое подсознание продолжало работать над рассказом, — я слушал других людей и надеялся, что все замечу, и надеялся, что узнаю что-то новое, а кроме того, читал, чтобы забыть про работу и не утратить способности к ней. Спускаться вниз по лестницам, зная, что хорошо поработал,— а для этого требовалось вдохновение, так же как и дисциплина,— было очень приятно: теперь я могу идти по Парижу куда захочу.

Если я после работы разными улицами шел в Люксембургский сад, то гулял по нему, а потом шел в Люксембургский музей, где были великолепные картины, большинство которых теперь находится в Лувре и в «Зале для игры в мяч» *. Я ходил туда почти каждый день из-за Сезанна и чтобы посмотреть полотна Мане и Моне, а также других импрессионистов, с которыми впервые познакомился в Институте искусства в Чикаго. Живопись Сезанна учила меня тому, что одних настоящих простых фраз еще мало, чтобы придать рассказу ту объемность и глубину, какой я пытался достичь.

---

* Павильон в саду Тюильри близ Лувра, где теперь находится музей художников-импрессионистов.

Я учился у него очень многому, но не мог бы внятно объяснить, чему именно. Кроме того, это тайна. А в сумрачные дни, когда в Люксембургском музее было темно, я шел через сад и заходил в квартиру-студию на улице Флерюс, 27, где жила Гертруда Стайн.

Мы с женой навестили мисс Стайн, которая жила вместе с приятельницей, и они приняли нас очень сердечно и дружелюбно, а нам очень понравилась большая студия с великолепными картинами. Она напоминала лучшие залы самых знаменитых музеев, только здесь был большой камин, и было тепло и уютно, и вас угощали вкусными вещами, и чаем, и натуральными ликерами из красных и желтых слив или лесной малины. Эти ароматные, бесцветные крепкие напитки подавались в хрустальных графинах и разливались в маленькие рюмочки, и, как бы они ни назывались — quetsche, mirabelle или framboise,— у них был вкус этих фруктов, они приятно обжигали язык, и согревали вас, и вызывали желание поговорить.

Мисс Стайн была крупной женщиной — не очень высокой, но грузной, как крестьянка. У нее были прекрасные глаза и волевое лицо немецкой еврейки, которое могло быть и лицом уроженки Фриули *, и вообще она напоминала мне крестьянку с севера Италии и костюмом, и выразительным, подвижным лицом, и красивыми пышными и непокорными волосами, которые она, как, наверно, еще в колледже, заплетала в косы и укладывала на голове. Она говорила без умолку и поначалу рассказывала о разных людях и странах.

Ее компаньонка обладала приятным голосом, была маленького роста, очень смуглая, с волосами, подстриженными, как у Жанны д'Арк на иллюстрациях Бутэ де Монвеля, и крючковатым носом. Она что-то вышивала, когда мы вошли, и, продолжая вышивать, принялась угощать нас, а кроме того, занимала мою жену разговором. Она разговаривала с ней, прислушивалась к тому, что говорили мы, и часто вмешивалась в нашу беседу. Позже она объяснила мне, что всегда разговаривает с женами. Жен гостей, как почувствовали мы с Хэдли, здесь только терпели. Но нам понравились мисс Стайн и ее подруга, хотя подруга была не из очень приятных. Картины, пирожные и водка были по-настоящему хороши. Нам казалось, что мы тоже нравимся обеим женщинам, и они обходились с нами словно с хорошими, воспитанными и подающими надежды детьми, и я чувствовал, что они прощают нам даже то, что мы любим друг друга и женаты — время все уладит,— и когда моя жена пригласила их на чай, они приняли приглашение.

Когда они пришли, мы как будто понравились им еще больше; но, возможно, это объяснялось теснотой нашей квартиры, где мы все оказались гораздо ближе друг к другу. Мисс Стайн села на матрац на полу, служивший нам постелью, попросила показать ей мои рассказы и сказала, что они ей нравятся все, за исключением «У нас в Мичигане».

— Рассказ хорош,— сказала она.—Не в этом дело. Он inaccrochable **. Это значит, что он вроде картины, которую художник написал, но не может выставить, так как ее невозможно повесить, и никто ее не купит, так как и дома ее тоже не повесишь.

— Ну, а если рассказ вовсе не непристойный, просто в нем употреблены слова, которые в таких случаях употребляют люди? И если только эти слова делают рассказ правдивым и без них нельзя обойтись? Вот и приходится пользоваться ими.

— Вы ничего не поняли,— сказала она.— Не следует писать вещей inaccrochables. В этом нет никакого смысла. Это неправильно и глупо.

Она сказала, что хочет печататься в «Атлантик мансли», и добьется этого. А я еще не настолько хороший писатель, чтобы печататься в этом журнале или в «Сатердей ивнинг пост», хотя, возможно, я писатель нового типа, со своей манерой, но прежде всего я должен помнить, что нельзя писать рассказы inaccrochable. Я не пытался с ней спорить и не стал повторять, как я строю диалог. Это мое личное дело. Но слушать ее мне было интересно. В тот вечер она, кроме того, объяснила нам, как следует покупать картины.

— Надо покупать либо одежду, либо картины,— сказала она.— Видите, как это просто. Никто, кроме очень богатых людей, не может позволить себе и то и другое.

---

* Область на северо востоке Италии.

** Выражение, в данном случае означающее: «не годится», «не пройдет».

Не обращайте внимания на то, как вы одеты; и особенно — никакого внимания на моду, а покупайте прочные и удобные вещи, и тогда у вас останутся деньги на покупку картин.

— Но даже если я никогда больше не буду покупать себе одежду,— возразил я,— все равно у меня не хватит денег, чтобы купить те картины Пикассо, которые мне нравятся.

— Да, для вас он недоступен. Вам придется покупать картины людей вашего возраста, одного с вами военного призыва. Вы с ними познакомитесь. Вы встретите их в своем квартале. Всегда есть хорошие серьезные новые художники. Но говоря об одежде, я имела в виду не столько вас, сколько вашу жену. Дорого стоят как раз женские туалеты.

Я заметил, что моя жена старается не смотреть на удивительное для дешевого платье мисс Стайн — и весьма успешно. Когда они уходили, я решил, что мы все еще нравимся им, так как нас пригласили снова посетить дом 27 по улице Флерюс.

Позднее, зимой, меня пригласили заходить в студию в любое время после пяти. Я тогда встретил мисс Стайн в Люксембургском саду. Не помню, гуляла она с собакой или нет и вообще была ли у нее тогда собака. Знаю только, что я гулял один, так как в то время нам была не по карману не только собака, но даже кошка, и кошек я видел лишь в кафе и маленьких ресторанчиках или же в окнах привратницких — восхитительных толстых котов. Позже я часто встречал мисс Стайн с собакой в Люксембургском саду; но мне кажется, что тогда у нее еще не было собаки.

Собака не собака, я принял ее приглашение и зачастил к ней в студию, и она всегда угощала меня настоящей водкой, то и дело наполняя мне рюмку, а я смотрел на картины, и мы разговаривали. Картины были поразительны, а беседа очень интересна. Большей частью говорила мисс Стайн, и она рассказывала мне о современных картинах и о художниках — о них больше как о людях, чем о художниках,— и о своей работе. Она показывала мне свои объемистые рукописи, которые ее компаньонка перепечатывала. Мисс Стайн гордилась тем, что работает каждый день, была этим счастлива, но, узнав ее ближе, я понял, что счастлива она может быть лишь тогда, когда ее ежедневная продукция, количество которой зависело от ее энергии, публикуется и сама она получает признание.

Когда я познакомился с ней, это ее еще не тревожило, так как она напечатала три рассказа, понятных каждому. Один из этих рассказов, «Меланкта» был очень хорош, а отличные образцы ее экспериментального творчества издали отдельной книгой, и критики, которые бывали у нее или хотя бы раскланивались с ней, высоко их оценили. Она обладала особым личным обаянием, и, когда хотела привлечь кого-то на свою сторону, устоять было невозможно. и критики, которые были знакомы с ней и видели ее картины, принимали на веру ее творчество, хотя и не понимали его — настолько они восхищались ею как человеком и были уверены в правоте ее суждений. Кроме того, она открыла много верных и ценных истин о ритме и повторах и очень интересно говорила на эти темы.

Однако она не любила править рукописи и работать над тем, чтобы сделать их читабельными, хотя ей необходимо было печататься и получать официальное признание; особенно это касалось невероятно длинной книги, озаглавленной «Становление американцев».

Книга начиналась великолепно, далее следовали десятки страниц, многие из которых были просто блестящи, а затем начинались бесконечные повторы, которые более добросовестный и менее ленивый писатель выбросил бы в корзину. Я близко ознакомился с этим произведением, когда уговорил — а точнее сказать, принудил — Форда Мэдокса Форда печатать его в «Трансатлантик ревью» с продолжением, зная, что журнал прекратит свое существование прежде, чем увидит его конец. И все это время мне приходилось читать за мисс Стайн журнальные гранки, поскольку такая работа не доставляла ей удовольствия.

В тот холодный день, когда я прошел мимо комнатки привратницы и через холодный двор попал в теплую студию, все это было еще далеко впереди. В тот день мисс Стайн поучала меня по вопросам пола. К этому времени мы уже очень полюбили друг друга, и я успел усвоить, что все, чего я не понимаю, обладает какими-то достоинства-

ми. Мисс Стайн считала, что я совершенно не разбираюсь в вопросах пола; должен признаться, что я питал определенное предубеждение против гомосексуализма, поскольку мне были известны лишь его наиболее примитивные аспекты. Я знал, почему подростки носили ножи, а иногда и пускали их в ход в компании бродяг, в те дни когда слово «волк» еще не означало мужчину, помешанного на женщинах. Я знал много inaccrochable слов и выражений, которые слышал в те годы, когда жил в Канзас-Сити, а также нравы, царившие в различных районах этого города, в Чикаго и на озерных судах. В ответ на вопросы мисс Стайн я попытался объяснить, что подросток, живущий среди мужчин, должен быть готов убить человека, и уметь это сделать, и быть уверенным, что сделает это, чтобы к нему не приставали. Это было accrochable *. Если ты знал, что готов убить, то другие очень скоро чувствовали это и оставляли тебя в покое; бывают такие ситуации, когда человек не может допустить, чтобы его силой или хитростью загнали в ловушку. Я мог бы выразить свою мысль более красочно с помощью одной inaccrochable фразы, которую употребляют «волки» на озерных судах. Но в разговоре с мисс Стайн я всегда выбирал выражения, даже тогда, когда прямое слово могло бы точнее объяснить или выразить смысл какого-нибудь предрассудка.

— Все это так, Хемингуэй,— заявила она.— Но вы жили в среде, где господствовали преступность и извращенность.

Я не стал оспаривать этого, хотя подумал, что я жил в мире, какой он есть, и были там разные люди, и я старался понять их, хотя некоторые из них мне не нравились, а иных я ненавижу до сих пор.

— Ну, а что вы скажете о старике с прекрасными манерами и громким именем, который пришел ко мне в итальянский госпиталь и принес бутылку не то «марсалы», не то «кампари» и вел себя безупречно, а затем в один прекрасный день я вынужден был попросить сестру больше никогда не пускать этого человека в мою палату? — спросил я.

— Это больные люди, не властные над своими поступками, и вы должны их жалеть.

— Значит, я должен жалеть и такого-то? — спросил я. Я назвал его имя, но он так любит сам его называть, что незачем было делать это за него еще раз.

— Нет. Он порочный человек. Он развратник и по-настоящему порочен.

— Но он считается хорошим писателем.

— Он плохой писатель,— сказала она.— Он просто позер и развращает потому, что ему нравится развращать, а кроме того, он прививает людям и другие пороки. Например, соблазняет их наркотиками.

— Ну, а тот человек из Милана, которого я должен жалеть, разве не пытался развратить меня?

— Не говорите глупостей. Как он мог развратить вас? Разве можно развратить бутылкой «марсалы» того, кто, как вы, пьет чистый спирт? Просто это был несчастный старик, который не отвечает за свои поступки. Больной человек, не владеющий собой, и вы должны пожалеть его.

— Я пожалел его тогда,— сказал я.— Но я был очень разочарован, ведь у него были такие хорошие манеры.

Я выпил еще глоток водки, и пожалел старичка, и посмотрел на обнаженную девушку Пикассо с корзиной цветов. Не я начал этот разговор и теперь подумал, что он становится слегка опасным. В наших беседах с мисс Стайн почти никогда не было пауз, но сейчас мы молчали, и она что-то хотела сказать мне, и я наполнил рюмку.

— На самом деле вы ничего не смыслите в этом, Хемингуэй,— сказала она.— Вы встречали либо преступников, либо больных, либо порочных людей. Но главное в том, что гомосексуализм отвратителен и мерзок, и люди становятся противны самим себе. Они пьют и употребляют наркотики для того, чтобы забыться, но продолжают чувствовать отвращение к тому, что делают, часто меняют партнеров и не могут быть по-настоящему счастливы.

— Понимаю.

---

* Выражение, означающее в данном случае: «приемлемо».

В те дни мне надо было понять так много, что я обрадовался, когда мы заговорили о другом. Сад был закрыт, и мне пришлось пройти вдоль ограды до улицы Вожирар и обогнуть его. Было грустно, что сад закрыт, а ворота заперты, и мне было грустно от того, что я иду вдоль ограды, а не напрямик, прямо к себе домой на улицу кардинала Лемуана. А ведь день начался так хорошо. Завтра мне придется много работать. Тогда я верил, что работа является панацеей от всех бед, как верю в это и сейчас. Затем я решил, что мисс Стайн всего лишь хочется излечить меня от молодости и от любви к жене. Так что, когда я пришел домой на улицу кардинала Лемуана и рассказал жене о приобретенных познаниях, мне уже не было грустно. А ночью мы наслаждались тем, что знали раньше, и теми новыми знаниями, которые почерпнули в горах.

«UNE GÉNÉRATION PERDUE»*

Скоро у меня вошло в привычку заходить по вечерам на улицу Флерюс, 27, ради тепла, картин и разговоров. Мисс Стайн часто оказывалась одна, и она всегда встречала меня очень радушно и долгое время питала ко мне симпатию. Когда я возвращался из поездок на разные политические конференции, или с Ближнего Востока, или из Германии, куда я ездил по заданию канадской газеты и агентств, на которые работал, она требовала, чтобы я рассказывал ей обо всех смешных происшествиях. В курьезах недостатка не было, и они ей нравились, как и рассказы, которые, по выражению немцев, отдают юмором висельника. Она хотела знать только веселую сторону происходящих в мире событий, а не всю правду, не все дурное.

Я был молод и не склонен к унынию, а даже в самые плохие времена случаются нелепые и забавные вещи, и мисс Стайн любила слушать именно о них. А об остальном я не говорил, об остальном я писал для себя.

Но когда я заходил на улицу Флерюс не после поездок, а после работы, я иногда пытался завести с мисс Стайн разговор о книгах. Когда я работал, мне необходимо было читать, после того как я кончал писать. Если все время думать о работе, можно утратить то, о чем пишешь, еще прежде, чем сядешь на другой день за стол. Необходимо размять ноги, устать физически и особенно хорошо любить любимую. Это лучше всего. Но потом, когда приходит опустошенность, нужно читать, чтобы не думать и не тревожиться о работе до тех пор, пока не приступишь к ней снова. Я уже научился никогда не опустошать до конца колодец творческой мысли и всегда прекращал писать, когда в глубине колодца еще что-то оставалось, чтобы за ночь питающие его источники успели вновь наполнить его.

Иногда, чтобы после работы не думать о том, что я пишу, я читал книги писателей, писавших в те годы,— например, Олдоса Хаксли, Д. Г. Лоуренса или любого из тех, чьи книги я мог достать в библиотеке Сильвии Бич или найти у букинистов на набережных.

— Хаксли — покойник,— сказала мисс Стайн.— Зачем вам читать книги покойника? Неужели вы не видите, что он покойник?

Нет, я не видел того, что он покойник, и сказал, что его книги забавляют меня и позволяют не думать.

— Вы должны читать лишь то, что по-настоящему хорошо или откровенно никуда не годится.

— Я читал по-настоящему хорошие книги всю эту зиму и всю прошлую зиму и буду читать их следующей зимой, а откровенно никуда не годных книг я не люблю.

— Но для чего вы читаете эту чепуху? Это претенциозная чепуха, Хемингуэй. Написанная покойником.

— Я хочу знать, что люди пишут,— сказал я.— И это удерживает меня от того, чтобы писать то же самое.

— Кого еще вы читаете?

— Д. Г. Лоуренса,— ответил я.— Он написал несколько очень хороших рассказов, особенно «Прусский офицер».

---

* Потерянное поколение *(франц.)*.

— Я пыталась читать его романы. Он невозможен. Жалок и нелеп. И пишет, как больной.

— А мне понравились «Сыновья и любовники» и «Белый павлин»,— сказал я.— Последний, пожалуй, не очень. А вот «Влюбленных женщин» я дочитать не мог.

— Если вы не хотите читать плохие книги, а предпочитаете что-то более увлекательное и по-своему прекрасное, почитайте Мари Беллок Лаундс.

Я впервые услышал это имя, и мисс Стайн дала мне почитать «Жильца», изумительную повесть о Джеке Потрошителе, и еще один роман об убийстве в некоем предместье Парижа, которое могло быть только Энгиен-ле-Бэн. Обе книги были великолепным чтением после работы, их герои были достаточно жизненны, а поступки и ужасы вполне убедительны. Для чтения после работы лучшего придумать нельзя, и я прочитал все творения миссис Беллок Лаундс, какие мог достать. Но у нее было не так много книг, и ни одна не могла сравниться с первыми двумя, и пока не появились первые отличные книги Сименона, мне не удавалось найти ничего равного им для чтения в пустые дневные и ночные часы.

Думаю, что мисс Стайн понравились бы хорошие вещи Сименона (первым, что я прочитал, было не то «L'Ecluse Numero 1», не то «La Maison du Canal»*, но, впрочем, не уверен, потому что, когда я познакомился с мисс Стайн, она не любила читать по-французски, хотя ей очень нравилось говорить на этом языке. Первые две книги Сименона, которые я прочел, дала мне Джейнет Флэннер. Она любила читать по-французски и читала Сименона, когда он был еще полицейским репортером.

За три-четыре года нашей дружбы я не помню, чтобы Гертруда Стайн хоть раз хорошо отозвалась о каком-нибудь писателе, кроме тех, кто хвалил ее произведения или сделал что-нибудь полезное для ее карьеры. Исключение составляли Рональд Фэрбенк и позже Скотт Фицджеральд. Когда я познакомился с ней, она не говорила о Шервуде Андерсоне как о писателе, но зато превозносила его как человека, и особенно его большие, прекрасные, бархатные итальянские глаза, его доброту и обаяние. Меня не интересовали его большие, прекрасные, бархатные итальянские глаза, но мне очень нравились некоторые его рассказы. Они были написаны просто, а иногда превосходно, и он знал людей, о которых писал, и очень их любил. Мисс Стайн не желала говорить о его рассказах, она говорила о нем только как о человеке.

— А что вы думаете о его романах? — спросил я ее.

Она не желала говорить о творчестве Андерсона, как не желала говорить и о Джойсе. Стоило дважды упомянуть Джойса, и вас уже никогда больше не приглашали в этот дом. Это было столь же бестактно, как в разговоре с одним генералом лестно отозваться о другом. Допустив такой промах однажды, вы больше никогда его не повторите. Зато, разговаривая с генералом, разрешается упоминать о том генерале, над которым он одержал верх. Генерал, с которым вы разговариваете, будет восхвалять побитого генерала и с удовольствием вспоминать подробности того, как он его разбил.

Рассказы Андерсона были слишком хороши, чтобы служить темой для приятной беседы. Я мог бы сказать мисс Стайн, что его романы на редкость плохи, но и это было недопустимо, так как означало бы, что я стал критиковать одного из ее наиболее преданных сторонников. Когда он написал роман, в конце концов получивший названние «Темный смех», настолько плохой, глупый и надуманный, что я не удержался и написал на него пародию **, мисс Стайн рассердилась не на шутку. Я позволил себе напасть на человека, принадлежавшего к ее свите. Прежде она не сердилась. И сама начала расточать похвалы Шервуду, когда его писательская репутация потерпела полный крах.

Она рассердилась на Эзру Паунда за то, что он слишком поспешно сел на маленький, хрупкий и, наверно, довольно неудобный стул (возможно, даже специально ему подставленный) и тот не то треснул, не то рассыпался. А то, что он был большой поэт, мягкий и благородный человек и несомненно сумел бы усидеть на обыкновенном стуле, во внимание принято не было. Причины ее неприязни к Эзре, излагавшиеся с великим и злобным искусством, были придуманы много лет спустя.

---

* «Шлюз № 1» и «Дом на канале» *(франц.)*.

** «Весенние ручьи».

Когда мы вернулись из Канады и поселились на улице Нотр-Дам-де-Шан, а мисс Стайн и я были еще добрыми друзьями, она и произнесла свою фразу о потерянном поколении. У старого «форда» модели «Т», на котором ездила в те годы мисс Стайн, что-то случилось с зажиганием, и молодой механик, прослуживший всего год на фронте и теперь работавший в гараже, не сумел его исправить, а может быть, просто не захотел чинить ее «форд» вне очереди. Как бы там ни было, он оказался недостаточно serieux *, и после жалобы мисс Стайн хозяин сделал ему строгий выговор. Хозяин сказал ему: «Все вы — qénération perdue!»

— Вот что вы такое. Вы все такие! — сказала мисс Стайн.— Вся молодежь, побывавшая на войне. Вы — потерянное поколение.

— Вы так думаете? — спросил я.

— Да, да,— настаивала она.— У вас ни к чему нет уважения. Вы все сопьетесь...

— А этот механик был пьян?

— Конечно нет.

— А меня вы когда-нибудь видели пьяным?

— Нет, но ваши друзья — пьяницы.

— Мне случалось напиться,— сказал я.— Но к вам я никогда не приходил пьяным.

— Конечно нет. Я этого не говорила.

— Вероятно, хозяин вашего механика в одиннадцать утра был уже пьян,— сказал я.— Потому-то он и изрекал такие чудесные афоризмы.

— Не спорьте со мной, Хемингуэй. Это ни к чему не приведет. Хозяин гаража прав: вы все — потерянное поколение.

Позже, когда я написал свой первый роман, я пытался как-то сопоставить фразу, услышанную мисс Стайн в гараже, со словами из Екклезиаста. Но в тот вечер, возвращаясь домой, я думал об этом юноше из гаража и о том, что, возможно, его везли в таком же вот «форде», переоборудованном в санитарную машину. Я помню, как у них горели тормоза, когда они, набитые ранеными, спускались по горным дорогам на низшей передаче и приходилось включать заднюю передачу, и как последние машины порожняком пускали под откос, поскольку их заменили большими «фиатами» с надежной главной передачей и тормозами без колодок. Я думал о мисс Стайн, о Шервуде Андерсоне, и об эгоизме, и о том, что лучше—духовная лень или дисциплина. Интересно, подумал я, кто же из нас потерянное поколение? Тут я подошел к «Клозери де Лила»: свет падал на моего старого друга, статую маршала Нея, и тень деревьев ложилась на бронзу его обнаженной сабли,— стоит совсем один и позади никого. Ах, как не повезло ему в день Ватерлоо! И я подумал, что все поколения в какой-то степени потерянные, так было и так будет,— и зашел в «Лила», чтобы ему не было так одиноко, и, прежде чем пойти домой, в комнату над лесопилкой, выпил холодного пива. Но сидя за пивом, я смотрел на статую и вспоминал, сколько дней Ней дрался в арьергарде, отступая от Москвы, из которой Наполеон уехал в карете с Коленкуром; я думал о том, каким хорошим и заботливым другом была мисс Стайн и как прекрасно она говорила об Аполлинере и о его смерти в день перемирия в 1918 году, когда толпа кричала «A bas Guillaume» **, а метавшемуся в бреду Аполлинеру казалось, что эти крики относятся к нему, и я подумал, что сделаю все возможное, чтобы помочь ей, и постараюсь, чтобы ей воздали по справедливости за все сделанное ею добро, свидетель бог и Майк Ней. Но к черту ее разговоры о потерянном поколении и все эти грязные, дешевые ярлыки. Когда я добрался домой, и вошел во двор, и поднялся по лестнице, и увидел свою жену, и сына, и его кота Ф. Киса — очень счастливых у топившегося камина, я сказал жене:

— Знаешь, а все-таки Гертруда очень милая женщина.

— Конечно, Тэти.

— Но иногда она несет вздор.

— Я же не слышу, что она говорит,— сказала моя жена.— Я ведь жена. Со мной разговаривает ее подруга.

---

* Серьезен *(франц.)*. Здесь в смысле «отнесся несерьезно».
** Долой Вильгельма *(франц.)*.

«ШЕКСПИР И КОМПАНИЯ»

В те дни у меня не было денег на покупку книг. Я брал их на улице Одеон, 12, в книжной лавке Сильвии Бич «Шекспир и компания», которая одновременно была и библиотекой. После улицы, где гулял холодный ветер, эта библиотека с большой печкой, столами и книжными полками, с новыми книгами в витрине и фотографиями известных писателей, живых и умерших, казалась особенно теплой и уютной. Все фотографии были похожи на любительские снимки, и даже умершие писатели выглядели так, словно еще жили. У Сильвии было подвижное, четко вылепленное лицо, быстрые, как у маленького зверька, и веселые, как у юной девушки, карие глаза, и волнистые каштановые волосы, отброшенные назад с чистого лба и подстриженные ниже ушей, на уровне воротника ее коричневого бархатного жакета. У нее были красивые ноги, она была добросердечна, весела, любознательна и любила шутить и болтать. И лучше нее ко мне никто никогда не относился.

Когда я впервые пришел в ее заведение, я держался очень робко — у меня не хватало денег, чтобы записаться в библиотеку. Сильвия сказала, что я могу внести залог позже, когда мне будет удобнее, завела на меня карточку и предложила взять книг столько, сколько я захочу.

У нее не было никаких оснований доверять мне. Она меня не знала, адрес же, который я ей назвал,— улица кардинала Лемуана, 74,— говорил только о бедности. И все-таки Сильвия была мила, обаятельна и приветлива, а за ее спиной поднимались к потолку и тянулись в соседнюю комнату, выходившую окнами во двор, бесчисленные книжные полки со всем богатством библиотеки.

Я начал с Тургенева и взял два тома «Записок охотника» и, если не ошибаюсь, один из ранних романов Д. Г. Лоуренса «Сыновья и любовники», но Сильвия предложила мне взять еще несколько книг. Я выбрал «Войну и мир» в переводе Констанс Гарнетт и Достоевского «Игрок» и другие рассказы».

— Если вы собираетесь прочитать все это, то не скоро зайдете снова,— сказала Сильвия.

— Я приду заплатить,— ответил я.— У меня дома есть деньги.

— Я не это имела в виду,— сказала она.— Заплатите, когда вам будет удобно.

— Когда у вас бывает Джойс? — спросил я.

— Как правило, в конце дня,— ответила она.— Разве вы его никогда не видели?

— Мы видели, как он с семьей обедал у Мишо,— сказал я.— Но смотреть на людей, когда они едят, невежливо, а это дорогой ресторан.

— Вы обедаете дома?

— Чаще всего да,— ответил я.— У нас хорошая кухарка.

— По соседству с вашим домом, кажется, нет никаких ресторанов?

— Нет. Откуда вы знаете?

— Там жил Ларбо,— сказала она.— В остальном ему там все нравилось.

— Ближайший к нам недорогой ресторанчик находится возле Пантеона.

— Я не знаю вашего района. Мы обедаем дома. Приходите к нам как-нибудь с женой.

— Подождите приглашать, ведь я еще не заплатил вам. Во всяком случае, большое спасибо.

— Читайте не торопясь,— сказала она.

Нашим домом на улице кардинала Лемуана была двухкомнатная квартирка без горячей воды и канализации, которую заменял бак, что не являлось таким уж неудобством для тех, кто привык к мичиганским уборным во дворе. Зато из окна открывался чудесный вид. На полу лежал хороший пружинный матрац, служивший удобной постелью, на стенах висели картины, которые нам нравились, и квартира казалась нам светлой и уютной.

Вернувшись домой с книгами, я рассказал жене, какое замечательное место я нашел.

— Но, Тэти, ты должен сегодня же пойти туда и отдать деньги,— сказала она.

— Ну конечно,— сказал я.— Мы пойдем вместе. А потом мы спустимся к реке и погуляем по набережным.

— Давай пойдем по улице Сены и будем заходить во все лавки торговцев картинами и рассматривать витрины магазинов.

— Обязательно. Мы можем гулять где угодно, а потом зайдем в какое-нибудь новое кафе, где мы никого не знаем и где нас никто не знает, и выпьем там по рюмочке.

— Можно и по две.

— Потом мы где-нибудь поужинаем.

— Вот уж нет. Не забывай, что нам нужно заплатить в библиотеку.

— Тогда мы вернемся ужинать домой и закатим настоящий пир и выпьем «бона» из магазина напротив — видишь на витрине бутылку «бона», там и цена указана. А потом мы почитаем и ляжем в постель и будем любить друг друга.

— И мы всегда будем любить только друг друга и больше никого.

— Да. Всегда.

— Какой чудесный день и вечер. А сейчас неплохо бы пообедать.

— Ужасно хочется есть,— сказал я.— Я работал в кафе на одном café-créme *.

— Как шла работа, Тэти?

— По-моему, хорошо. Так мне кажется. Что у нас на обед?

— Молодая редиска и отличная foie de veau ** с картофельным пюре и салат. Яблочный пирог.

— И теперь у нас будут любые книги, какие мы только захотим, и мы станем брать их с собой, когда куда-нибудь поедем.

— А это честно?

— Конечно.

— А Генри Джеймс у нее тоже есть?

— Конечно.

— Как хорошо! — сказала она.— Нам повезло, что ты отыскал это место.

— Нам всегда везет,— сказал я и, как дурак, не постучал по дереву, чтобы не сглазить. А ведь в этой квартире всюду было дерево, по которому можно было постучать.

ЛЮДИ СЕНЫ

С дальнего конца улицы кардинала Лемуана к реке можно спуститься разными путями. Самый ближний — прямо вниз по улице, но она очень крута, а к тому же после того, как вы добирались до ровного места и пересекали начало бульвара Сен-Жермен с его оживленным движением, она выводила вас на унылый, продуваемый ветрами участок набережной, слева от Винного рынка. Этот рынок не похож на другие парижские рынки, а скорее на таможенный пакгауз, где вино ждет, чтобы за него уплатили пошлину,— строения своим безрадостным видом напоминают не то казармы, не то тюремные бараки.

По ту сторону рукава Сены лежит остров Сен-Луи с узенькими улочками, старинными, высокими, красивыми домами, и можно пойти туда или повернуть налево и идти по набережной, пока остров Сен-Луи не останется позади и вы не окажетесь напротив Нотр-Дам и острова Ситэ.

У книготорговцев на набережной иногда можно было чуть не задаром купить только что вышедшие дешевые американские книги. Над рестораном «Серебряная башня» в те времена сдавалось несколько комнат, и те, кто их снимал, получали в ресторане скидку; а если они оставляли какие-нибудь книги, valet de chambre *** сбывал их букинистке неподалеку на набережной, и вы могли купить их у нее за несколько франков. Она не питала доверия к книгам на английском языке, платила за них гроши и старалась поскорее продать с любой самой небольшой прибылью.

— А есть среди них хорошие? — как-то спросила она меня, когда мы подружились.

---

* Кофе со сливками *(франц.)*.
** Телячья печенка *(франц.)*.
*** Коридорный *(франц.)*.

— Иногда попадаются.

— А как это узнать?

— Я узнаю, когда читаю.

— Все-таки это дело рискованное. Да и так ли уж много людей читает по-английски?

— Ну, тогда откладывайте их и показывайте мне.

— Этого я не могу. Вы ведь не каждый день проходите здесь. Иногда вас подолгу не видно. Нет, я должна продавать их, как только представится случай. Ведь они все-таки чего-то стоят. Если бы они ничего не стоили, я бы никогда их не продала.

— А как вы определяете ценную французскую книгу?

— Ну, прежде всего смотрю, есть ли в ней иллюстрации. Затем определяю качество иллюстраций. Большое значение имеет и переплет. Если книга хорошая, владелец обязательно переплетет ее как следует. Английские книги тоже в переплетах, но в плохих. О них очень трудно судить.

От этого лотка около «Серебряной башни» и до набережной Великих августинцев букинисты не торговали английскими и американскими книгами. А оттуда и дальше, включая набережную Вольтера, было несколько букинистов, торговавших книгами, купленными у служащих отелей с левого берега Сены, в частности отеля «Вольтер», где, как правило, останавливались богатые люди. Как-то я спросил у другой букинистки — тоже моей хорошей приятельницы,— бывает ли, чтобы книги ей продавали сами владельцы.

— Нет,— ответила она.— Это все забытые книги. Вот почему ясно, что они ничего не стоят.

— Их дарят им друзья, чтоб было что читать на пароходе.

— Возможно,— сказала она.— Наверно, их немало остается на пароходах.

— Да,— сказал я.— Пароходная компания их не выбрасывает, а отдает в переплет, и из них составляют судовые библиотечки.

— Это очень разумно,— ответила она.— Во всяком случае, у них появляются хорошие переплеты. Вот такая книга уже имеет ценность.

Я отправлялся гулять по набережным, когда кончал писать или когда мне нужно было что-то обдумать. Думать было легче, когда я гулял, или был чем-то занят, или наблюдал, как другие занимаются делом, в котором они что-то смыслят. Нижний конец острова Ситэ переходит у Нового моста, где стоит статуя Генриха Четвертого, в узкую стрелку, похожую на острый нос корабля, и там у самой воды разбит небольшой парк с великолепными каштанами, огромными и развесистыми, а быстрины и глубокие заводи, которые образует здесь Сена, представляют собой превосходные места для рыбной ловли. По лестнице можно спуститься в парк и наблюдать за рыболовами, которые устроились здесь и под большим мостом. Рыбные места менялись в зависимости от уровня воды в реке, и рыболовы пользовались складными бамбуковыми удочками, но с очень тонкой леской, легкой снастью и поплавками из гусиных перьев: они искусно подкармливали рыбу в том месте, где ловили. Им всегда удавалось что-нибудь поймать, и часто на крючок попадалась отличная, похожая на плотву, рыба, которую называют goujon. Зажаренная целиком, она просто объедение, и я мог съесть полную тарелку. Мясо ее очень нежно и на вкус приятнее даже свежих сардин и совсем не отдает жиром, и мы съедали рыбу прямо с костями.

Лучше всего ее готовили в открытом речном ресторанчике в Нижнем Медоне, куда мы обычно ездили проветриться, когда у нас бывали деньги. Он назывался «Чудесная рыбалка», и в нем подавали отличное белое вино типа «мюскаде». Здесь все было как в рассказах Мопассана, а вид на реку точно такой, каким написал его Сислей. Конечно, чтобы поесть goujon, не нужно было ездить так далеко. На острове Сен-Луи готовили отличную friture *.

Я знал кое-кого из тех, кто удил в самых рыбных местах Сены, между островом Сен-Луи и площадью Верт Галант, и иногда, в ясные дни, я покупал литр вина, хлеба,

* Любая рыба, зажаренная целиком в кипящем масле.

колбасы, садился на солнышке, читал только что купленную книгу и наблюдал за рыбной ловлей.

Авторы путевых очерков любят изображать парижских рыболовов так, словно это одержимые, у которых никогда даже не клюет, но на самом деле это занятие вполне серьезное и даже выгодное. Большинство рыболовов жило на скромную пенсию, еще не подозревая, что инфляция превратит ее в ничто, но были и заядлые любители, проводившие на реке все свободное время. В Шарантоне, где в Сену впадает Марна, и за городом рыбалка была лучше, но и в самом Париже тоже можно было хорошо поудить. Сам я не удил потому, что у меня не было снасти, и я предпочитал откладывать деньги, чтобы поехать удить рыбу в Испанию. Кроме того, я сам точно не знал, когда закончу работу или когда буду в отъезде, и поэтому не хотел связывать себя рыбной ловлей, заниматься которой можно только в определенные часы. Но я внимательно следил за рыболовами, и мне всегда было приятно сознавать, что я разбираюсь во всех тонкостях, а мысль о том, что даже в этом большом городе люди удят рыбу не для забавы и приносят домой немного для friture, доставляла мне радость.

Рыболовы и оживленная река, красавицы баржи с их особой жизнью на борту, буксиры с трубами, которые откидывались, чтобы не задеть мосты, и тянущаяся за буксиром вереница барж, величественные вязы на одетых в камень берегах, платаны и кое-где тополя — я никогда не чувствовал себя одиноким у реки. Когда в городе так много деревьев, кажется, что весна вот-вот придет, что в одно прекрасное утро ее неожиданно принесет теплый ночной ветер. Иногда холодные проливные дожди заставляли ее отступить, и казалось, что она никогда не вернется и что из твоей жизни выпадает целое время года. Это были единственные по-настоящему тоскливые дни в Париже, потому что такая весна кажется неестественной. Осенью с тоской миришься. Каждый год в тебе что-то умирает, когда с деревьев опадают листья, а их голые ветки беззащитно качаются на ветру в холодном зимнем свете. Но ты знаешь, что весна обязательно придет, так же как ты уверен, что замерзшая река снова освободится ото льда. Когда холодные дожди лили не переставая и убивали весну, казалось, будто ни за что загублена молодая жизнь. Впрочем, несмотря на такие дни, весна в конце концов всегда наступала, но становилось страшно оттого, что она могла и не прийти.

ЛОЖНАЯ ВЕСНА

Когда наступала весна, пусть даже ложная, не было других забот, кроме одной: где наслаждаться счастьем. Единственное, что могло испортить день,— это люди, но если удавалось избежать приглашений, день становился безграничным. Люди всегда ограничивали возможность этого счастья — за исключением очень немногих, которые несли ту же радость, что и сама весна.

Весной я обычно работал рано утром, когда моя жена еще спала. Окна были распахнуты настежь, и булыжник мостовой просыхал после дождя. Солнце высушивало мокрые лица домов напротив моего окна. В магазинах еще не открывали ставней. Пастух гнал по улице стадо коз, играя на дудке, и женщина, которая жила над нами, вышла на тротуар с большим кувшином. Пастух выбрал черную козу с набухшим выменем и подоил ее прямо в кувшин, а его собака тем временем загнала остальных коз на тротуар. Козы глазели по сторонам и вертели головами, как туристы. Пастух взял у женщины деньги, поблагодарил ее и пошел дальше, наигрывая на своей дудке, а собака погнала коз, и они затрусили по мостовой, встряхивая рогами.

Я снова принялся писать, а женщина с молоком поднялась по лестнице. Она была в шлепанцах на войлочной подошве, и я слышал только ее тяжелое дыхание, когда она остановилась на нашей площадке, а потом стук закрывшейся за нею двери. В нашем доме, кроме нее, никто не покупал козьего молока.

Я решил выйти на улицу и купить утреннюю программу скачек. Даже в самом бедном квартале можно было найти по крайней мере один экземпляр, но в такой день программу следовало покупать пораньше. Я купил ее на углу улицы Декарта и площади Контрэскарп. Козы спускались по улице Декарта, а я глубоко вдохнул утренний

воздух и быстро зашагал обратно, чтобы поскорее подняться к себе и закончить работу. Я чуть было не поддался соблазну и не пошел вслед за козами по утренней улице, вместо того чтобы вернуться домой. Однако, прежде чем начать писать, я заглянул в программу. В этот день скачки устраивались в Энгиене на небольшом, симпатичном и жуликоватом ипподроме — пристанище аутсайдеров *.

Значит, когда я кончу работать, мы отправимся на скачки. Торонтская газета, для которой я писал, прислала небольшой гонорар, и мы решили поставить на какую-нибудь темную лошадку, на которой можно выиграть приличную сумму. Моя жена как-то поставила в Отейле на лошадь по кличке Золотая Коза, на которую ставили сто двадцать к одному, и она уже вела на двадцать корпусов, но упала на последнем препятствии, безвозвратно лишив нас сбережений, которых хватило бы нам на полгода. Мы старались не вспоминать об этом. В тот год мы все время выигрывали, до этого случая с Золотой Козой.

— А у нас есть деньги, чтобы по-настоящему играть, Тэти? — спросила жена.

— Нет. Надо будет рассчитать и потратить ровно столько, сколько возьмем с собой. Но, может быть, ты хочешь истратить их на что-то другое?

— Как тебе сказать,— ответила она.

— Понимаю. Все это время нам очень трудно жилось, и я был скаредом.

— Нет,— сказала она,— но...

Я знал, как я был строг в расходах и как плохо все складывалось. Того, кто работает и получает удовлетворение от работы, не огорчает нужда. Ванные, души и теплые уборные я считал удобствами, которые существуют для людей во всех отношениях ниже нас, нам же они доставляют удовольствие во время путешествий, а мы путешествовали часто. А так — в конце улицы у реки были бани. Моя жена никогда не жаловалась на все это, как и не плакала из-за того, что Золотая Коза упала. Помню, она заплакала, потому что ей стало жаль лошадь, но не деньги. Я вел себя глупо, когда ей понадобился серый цигейковый жакет, но когда она купила его, он мне очень понравился. Я вел себя глупо и в других случаях. Но все это было следствием борьбы с бедностью, которую можно победить, только если не тратить денег. И особенно, когда покупаешь картины вместо одежды. Но дело в том, что мы вовсе не считали себя бедными. Мы просто не желали мириться с этой мыслью. Мы причисляли себя к избранным, а те, на кого мы смотрели сверху вниз и кому с полным основанием не доверяли, были богатыми. Мне казалось вполне естественным носить для тепла свитер вместо нижней рубашки. Странным это казалось только богатым. Мы хорошо и недорого ели, хорошо и недорого пили и хорошо спали, и нам было тепло вместе, и мы любили друг друга.

— По-моему, нам следует поехать,— сказала жена.— Мы так давно не были на скачках. Возьмем с собой чего-нибудь поесть и немного вина. Я сделаю хорошие бутерброды.

— Мы поедем поездом, и, кстати, это дешевле. Но если ты считаешь, что нам не следует этого делать, то давай не поедем. Что бы мы сегодня ни решили, все хорошо. Сегодня чудесный день.

— По-моему, надо поехать.

— А может быть, тебе приятней будет истратить деньги на что-то другое?

— Нет,— ответила она высокомерно. Ее высокие скулы были точно созданы для высокомерия.— Кто мы такие, в конце концов?

Мы сели в поезд на Северном вокзале, проехали через самую грязную и унылую часть города и от платформы пешком добрались до оазиса ипподрома. Было еще рано, мы расстелили мой дождевик на только что подстриженной траве, сели и позавтракали — мы пили вино прямо из бутылки и смотрели на старые трибуны, на коричневые деревянные будки тотализатора, на зеленую тразу ипподрома, темно-зеленые заборы и коричневый блеск воды в канавах, на выбеленные каменные стенки и белые столбы и перила, на паддок под зазеленевшими деревьями и на первых лошадей, которых туда выводили. Мы выпили еще немного вина и внимательно изучили программу скачек, и моя жена прилегла на дождевик вздремнуть, подставив лицо солнцу. Я отошел

---

* Скаковая или беговая лошадь, не являющаяся фаворитом.

к трибунам и вскоре встретил человека, которого знавал еще в дни пребывания в Милане. Он подсказал мне двух лошадей.

— Они, конечно, не золотое дно. Но не пугайтесь ставок.

На первую из них мы поставили половину денег, которые собирались истратить, и она принесла нам выигрыш двенадцать к одному, великолепно беря препятствия, обогнав остальных на дальнем конце дорожки и финишировав на четыре корпуса впереди всех. Мы отложили половину выигрыша, а другую половину поставили на вторую лошадь, которая сразу вырвалась вперед, вела скачку на всех препятствиях, а на прямой чуть было не проиграла — фаворит настигал ее с каждым скачком, и хлысты обоих жокеев работали вовсю.

Мы пошли выпить по бокалу шампанского в баре под трибунами и подождать, пока будет объявлена выплата.

— Все-таки скачки страшно выматывают,— сказала моя жена.— Ты видел, как та лошадь чуть не пришла первой?

— У меня до сих пор все внутри дрожит.

— Сколько будут платить?

— Котировка была восемнадцать к одному. Но, возможно, в последнюю минуту на нее сделали много ставок.

Мимо провели лошадей, наша была вся в мыле, ее ноздри широко раздувались, и жокей оглаживал ее.

— Бедняжка,— сказала жена.— А мы ведь только ставим деньги.

Мы смотрели, пока лошади не прошли, и выпили еще по бокалу шампанского, и тут объявили выплату: 85. Это означало, что за эту лошадь платили по восемьдесят пять франков за десятифранковый билет.

— Должно быть, под конец на нее очень много поставили,— сказал я.

Но мы выиграли большие деньги, большие для нас, и теперь у нас была весна и еще деньги. И я подумал, что ничего другого нам не нужно. Такой день, даже если выделить каждому из нас на расходы по четверть выигрыша, позволял отложить еще половину в фонд для скачек. Фонд для скачек я хранил в секрете и отдельно от всех других денег.

Как-то в том же году, когда мы вернулись из одного нашего путешествия и нам снова повезло на скачках, по пути домой мы зашли к Прюнье, чтобы посидеть в баре, предварительно ознакомившись со всеми чудесами витрины, снабженными четкими ярлычками с ценой. Мы заказали устриц и crabe Mexicaine * и запили их несколькими рюмками «сансерра». Обратно мы шли в темноте через Тюильри и остановились посмотреть сквозь арку Карусель на темные сады, за чопорной темнотой которых светилась площадь Согласия и к Триумфальной арке поднималась длинная цепочка огней. Потом мы оглянулись на темное пятно Лувра, и я сказал:

— Ты и в самом деле думаешь, что все три арки расположены на одной прямой? Эти две и Сермионская арка в Милане?

— Не знаю, Тэти. Говорят, что так, и, наверно, не зря. Ты помнишь, как мы карабкались по снегу, а на итальянской стороне Сен-Бернара сразу попали в весну и потом ты, Чинк и я весь день спускались через весну к Аосте?

— Чинк назвал это: «В туфлях через Сен-Бернар». Помнишь эти туфли?

— Мои бедные туфли! А помнишь, как мы ели фруктовый салат у Биффи в «Галерее», и пили «капри», и ели землянику в высокой стеклянной вазе со льдом?

— Из-за этого-то я и подумал про три арки.

— Я помню Сермионскую арку. Она похожа на эту.

— А помнишь кабачок в Эгле, где вы с Чинком весь день читали в саду, а я удил?

— Помню, Тэти.

Я вспомнил Рону, узкую, серую, вздувшуюся от талой воды, и две речки, где водилась форель,— Стокальпер и Ронский канал. Стокальпер был уже совсем прозрачен в тот день, но вода в Ронском канале все еще была мутной.

— А помнишь, как цвели конские каштаны, и я старался вспомнить историю про глицинию, которую мне рассказал, кажется, Джим Гэмбл, и никак не мог?

---

* Крабы по-мексикански *(франц.)*.

— Помню, Тэти. И вы с Чинком все время говорили о том, как добиваться правды, когда пишешь, и правильно изображать, а не описывать. Я помню все. Иногда был прав он, а иногда ты. Я помню, как вы спорили об освещении, текстуре и форме.

К этому времени мы вышли из ворот Лувра, перешли улицу и, остановившись на мосту, облокотились о парапет и стали глядеть на реку.

— Мы все трое спорили обо всем на свете и всегда о каких-то очень конкретных вещах и подшучивали друг над другом. Я помню все, что мы делали, и все, что говорили во время того путешествия,— сказала Хэдли.— Правда. Все-все. Когда вы с Чинком говорили, я не оставалась в стороне. Не то, что у мисс Стайн, где я всего лишь жена.

— Жаль, что я не могу вспомнить эту историю про глицинию.

— Это неважно. Важна была сама глициния, Тэти.

— Помнишь, я принес вино из Эгля домой, к нам в шале? Нам продали его в гостинице. И сказали, что оно хорошо с форелью. Кажется, мы завернули его в несколько номеров «Газетт де Люцерн».

— Сионское было еще лучше. Помнишь, как госпожа Гангесвиш приготовила голубую форель, когда мы вернулись в шале? Какая это была вкусная форель, Тэти, и мы пили сионское вино, и обедали на веранде над самым обрывом, и смотрели на озеро, и на Дан-дю-Миди, наполовину одетую снегом, и на деревья в устье Роны, где она впадает в озеро.

— Зимой и весной нам всегда не хватает Чинка.

— Всегда. И сейчас, когда все позади, мне его тоже не хватает.

Чинк был кадровым военным и из Сандхерста * попал прямо под Монс **. Я познакомился с ним в Италии, и он долгое время был сначала моим, а потом нашим лучшим другом. В ту пору он проводил с нами свои отпуска.

— Он попробует получить отпуск весной. Он писал об этом на прошлой неделе из Кёльна.

— Знаю. Но сейчас надо жить сегодняшним днем и использовать каждую его минуту.

— Сейчас мы смотрели с тобой, как вода бурлит у быков. А теперь давай посмотрим вверх по реке, что там видно.

Мы посмотрели и увидели все: нашу реку, и наш город, и остров нашего города.

— Слишком мы с тобой везучие,— сказала она.— Я надеюсь, что Чинк приедет. Он всегда так заботится о нас.

— Он этого не думает.

— Конечно.

— Он думает, что мы вместе ищем.

— Так оно и есть. Но все зависит от того, что искать.

Мы перешли мост и оказались на нашем берегу.

— Тебе не захотелось есть? — спросил я.— А то мы все ходим и разговариваем.

— Конечно, Тэти. А тебе?

— Пойдем в какой-нибудь хороший ресторан и пообедаем по-королевски.

— Куда?

— К Мишо.

— Прекрасно, и это так близко.

И мы пошли по улице Святых отцов до угла улицы Жакоб, останавливаясь и заглядывая в витрины, где выставлены картины и мебель. Мы постояли у входа в ресторан Мишо и прочли меню, вывешенное на двери. У Мишо не было свободных мест, и нам пришлось подождать, пока кто-нибудь не уйдет, и мы следили за столиками, где уже допивали кофе.

Мы еще больше проголодались от ходьбы, а ресторан Мишо был для нас очень заманчивым и дорогим. В те времена там обедал Джойс с семьей: он и его жена сидели у стены, и Джойс через толстые стекла очков изучал меню, держа его

---

* Школа по подготовке английских офицеров.

** Сражение у Монса (23—25 августа 1914 г.) — первая битва между англичанами и немцами в первую мировую войну, окончившаяся поражением англичан.

на уровне глаз; рядом с ним — Нора, евшая с аппетитом, но мало, напротив — Джордже, худой, щеголеватый, с гладко прилизанным затылком, и Лючия, почти еще девочка, с тяжелой копной курчавых волос; вся семья говорила по-итальянски.

Пока мы стояли, я думал, можно ли назвать просто голодом то, что мы чувствовали там, на мосту. Я задал этот вопрос жене, и она сказала:

— Не знаю, Тэти. Есть много разновидностей голода. Весной их становится еще больше. Но теперь это уже прошло. Воспоминания — тоже голод.

Я был туп и, посмотрев в окно ресторана и увидев официанта с двумя tournedos* на тарелке, понял, что меня мучает самый обычный голод.

— Ты сказала, что нам сегодня везет. Нам действительно повезло. Но ведь нам подсказали, на кого ставить.

Она засмеялась.

— Я не скачки имела в виду. Ты у меня все понимаешь буквально. Я сказала «везучие» в другом смысле.

— Чинка, по-моему, скачки не интересуют,— сказал я, подтверждая свою тупость.

— Да. Они интересовали бы его лишь в том случае, если бы он сам скакал.

— Ты не хочешь больше ходить на скачки?

— Хочу. И теперь мы сможем ходить, когда вздумается.

— Нет, ты, правда, хочешь?

— Конечно. Ты ведь хочешь, да?

Когда мы, наконец, попали к Мишо, то изумительно пообедали; но когда мы кончили и вопрос о голоде уже не стоял, чувство, которое на мосту мы приняли за голод, не исчезло и жило в нас, пока мы ехали на автобусе домой. Оно не исчезло, когда мы вошли в комнату и легли в постель, и, когда мы любили друг друга в темноте, оно тоже не исчезло. Когда я проснулся и увидел за открытыми окнами лунный свет на крышах высоких домов, оно было тут. Я отодвинулся, чтобы луна не светила мне в лицо, но заснуть уже не мог и лежал с открытыми глазами и думал об этом. Мы оба дважды просыпались за ночь, но теперь моя жена безмятежно спала, и лунный свет падал на ее лицо. Я силился понять, но был слишком туп. А еще утром, когда я проснулся, и увидел ложную весну, и услышал дудку пастуха, гнавшего коз, и пошел за утренней программой скачек, жизнь казалась такой простой.

Но Париж — очень старый город, а мы были молоды, и все там было не просто— и бедность, и неожиданное богатство, и лунный свет, и справедливость или зло, и дыхание той, что лежала рядом с тобой в лунном свете.

КОНЕЦ ОДНОГО УВЛЕЧЕНИЯ

В этом году и на протяжении еще нескольких лет мы много раз бывали вместе на скачках, после того как я кончал утреннюю работу, и Хэдли это нравилось, а иногда даже захватывало ее. Но это было совсем не то, что взбираться к высокогорным лугам, лежащим за поясом лесов, или возвращаться поздним вечером в шале, или отправляться с Чинком, нашим лучшим другом, через перевал в еще неведомые места. И интересовали нас не сами скачки, а возможность играть. Но мы называли это увлечением скачками.

Скачки никогда не разделяли нас — на это были способны только люди; но долгое время они были как бы нашим близким и требовательным другом. Во всяком случае, так приятнее было думать. И я, праведно негодовавший на людей за их способность все разрушать, был снисходителен к этому другу — самому лживому, самому прекрасному, самому влекущему, порочному и требовательному,— потому что из него можно было извлекать выгоду. Для того чтобы скачки стали источником дохода, нужно было отдавать им все время, а его у меня не было. Но я оправдывал свое увлечение тем, что писал о нем, хотя в конце концов все, что я писал, пропало, и из рассказов о скачках уцелел всего один, потому что он путешествовал тогда по почте, возвращаясь из редакции.

* Говяжье филе, завернутое наподобие рулета (*франц.*).

Потом я стал чаще ходить на скачки один, и они меня все больше увлекали и затягивали. Бывал я на обоих ипподромах — в Отейле и Энгиене, как только выдавалась возможность. Чтобы более или менее разумно ставить, надо было посвящать этому все время, а жить только на это — невозможно. Расчеты на бумаге оставались расчетами на бумаге. И результаты их можно было узнать из любой газеты.

В Отейле лучше всего было наблюдать стипль-чез с верхних трибун, и приходилось взлетать по ступенькам, чтобы успеть увидеть, как идет каждая лошадь, и заметить лошадь, которая могла бы выиграть, но не выиграла, и понять, почему или из-за чего она не сделала того, что могла. Надо было следить за ставками и за всеми изменениями котировки каждый раз, когда бежала лошадь, которую ты изучал. И надо было уметь оценить, как она работает, чтобы распознать момент, когда конюшня поставит на нее. И в этом случае она тоже могла проиграть, но ты уже знал, каковы ее шансы. Это было трудной задачей, но как чудесно было изо дня в день смотреть скачки в Отейле, когда удавалось вырваться туда и присутствовать при честном соревновании великолепных лошадей. К этому времени ты уже знал ипподром как свои пять пальцев. В конце концов ты приобретал там массу знакомых: жокеев, и тренеров, и владельцев лошадей — и узнавал очень многих лошадей и очень много других вещей.

Как правило, я ставил только на лошадь, которую знал, но иногда я открывал лошадей, в которых никто не верил, кроме тренеров и жокеев, и которые выигрывали заезд за заездом, а я ставил на них. В конце концов я перестал ходить на скачки, потому что они отнимали слишком много времени и затягивали меня, а кроме того, я знал слишком много о том, что происходило в Энгиене и на других ипподромах, где устраивали гладкие скачки.

Я был рад, что перестал играть на скачках, но мне чего-то не хватало. В то время я уже знал, что когда что-то кончается в жизни, будь то плохое или хорошее, остается пустота. Но пустота, оставшаяся после плохого, заполняется сама собой. Пустоту же после хорошего можно заполнить, только отыскав что-то лучшее. Я вложил деньги, предназначавшиеся для скачек, в общий фонд, и мне стало легко и хорошо.

В тот день, когда я решил бросить скачки, я отправился на другой берег Сены и в бюро путешествий компании «Гаранти траст», которая в то время помещалась на углу Итальянской улицы и Итальянского бульвара, встретил своего приятеля Майка Уорда. Я пришел туда положить в банк деньги, предназначавшиеся для скачек, но никому об этом не сказал. Я не занес их в чековую книжку, а просто запомнил цифру.

— Пойдем пообедаем? — предложил я Майку.

— Пошли, малыш. Я не прочь. Что случилось? Разве ты не едешь на ипподром?

— Нет.

На площади Лувуа мы пообедали в очень хорошем простом бистро, где было чудесное белое вино. Напротив бистро находилась Национальная библиотека.

— Ты ведь не часто бываешь на скачках, Майк? — спросил я.

— Нет. Я уже давно не был на ипподроме.

— А почему ты перестал ходить?

— Не знаю,— ответил Майк.— Впрочем, знаю. Если зрелище захватывает тебя, только когда ты ставишь деньги, значит, на него не стоит смотреть.

— И ты больше не ходишь на ипподром?

— Иногда хожу. На большие скачки с лучшими лошадьми.

Мы намазали паштет на вкусный хлеб, который подавали в бистро, и запили белым вином.

— А раньше ты увлекался скачками, Майк?

— Да, конечно.

— А что, по-твоему, интересней?

— Велогонки.

— Неужели?

— Там не обязательно играть. Вот увидишь.

— Скачки отнимают много времени.

— Слишком много времени. Они отнимают все твое время. И публика мне там не нравится.

— Я этим очень увлекался.

— Знаю. Ты не прогорел?

— Нет.

— Самое время бросить,— сказал Майк.

— А я и бросил.

— Это не легко. Послушай, малыш, пойдем как-нибудь на велогонки.

Велогонки были прекрасной новинкой, почти мне неизвестной. Но мы увлеклись ими не сразу. Это произошло позже. Они сыграли большую роль в нашей жизни, когда первый парижский период безвозвратно пришел к концу.

Но долгое время нам было хорошо жить в нашей части Парижа, далеко от ипподрома, и делать ставку на себя и свою работу и на художников, которых мы знали, вместо того чтобы зарабатывать на жизнь игрой и называть это по-другому. Я начинал много рассказов о велогонках, но так и не написал ни одного, который мог бы сравниться с самими гонками на закрытых и открытых треках или на шоссе. Но я все-таки покажу Зимний велодром в дымке уходящего дня, и крутой деревянный трек, и особое шуршание шин по дереву, и напряжение гонщиков и их приемы, когда они взлетают вверх и устремляются вниз, слившись со своими машинами; покажу все волшебство demi-fond *: ревущие мотоциклы с роликами позади, и entraîneurs** на них в тяжелых защитных шлемах и внушительных кожаных куртках, сидящие, расправив плечи, чтобы загородить от встречного потока воздуха гонщиков в шлемах полегче, пригнувшихся к рулю и бешено крутящих огромные зубчатки передачи, чтобы маленькое переднее колесо не отставало от роликов позади мотоцикла, рассекающего для них воздух, и треск моторов, и захватывающие дух поединки между гонщиками, летящими локоть к локтю, колесо к колесу, вверх — вниз и все время вперед на смертоносных скоростях до тех пор, пока кто-нибудь один, потеряв темп, не отстанет от лидера и не ударится о жесткую стену воздуха, от которого он до сих пор был огражден.

Разновидностей велогонок было очень много. Обычный спринт с раздельным стартом или матчевые гонки, когда два гонщика долгие секунды балансируют на своих машинах, чтобы заставить соперника вести, потом несколько медленных кругов, и наконец — резкий бросок в захватывающую чистоту скорости. Кроме того, дневные двухчасовые командные гонки, с несколькими спринтерскими заездами для заполнения времени; одиночные состязания на абсолютную скорость, когда гонщик в течение часа соревнуется со стрелкой секундомера; очень опасные, но очень красивые гонки на сто километров по крутому деревянному треку пятисотметровой чаши «Буффало» — открытого стадиона в Монруже, где гонщики шли за тяжелыми мотоциклами; Линар, знаменитый бельгийский чемпион, которого из-за профиля прозвали Сиу*** и который к концу, увеличивая и без того страшную скорость, пригибал голову и сосал коньяк из резиновой трубки, соединенной с грелкой у него под майкой; и чемпионаты Франции по гонкам за лидером на шестисотшестидесятиметровом бетонном треке в парке Принца возле Отейля — самом коварном треке, где на наших глазах разбился великий Ганэ, и мы слышали хруст черепа под его защитным шлемом, точно во время пикника кто-то разбил о камень крутое яйцо. Я должен описать необыкновенный мир шестидневных велогонок и удивительные шоссейные гонки в горах. Французский — единственный язык, который способен выразить все это, потому что термины все французские. Вот почему так трудно об этом писать. Майк был прав. Велогонки были хороши и без тотализатора. Но это относится уже к другому периоду моей жизни в Париже.

НА ВЫУЧКЕ У ГОЛОДА

Когда в Париже живешь впроголодь, есть хочется особенно сильно, потому что в витринах всех булочных выставлены всевозможные вкусные вещи, а люди едят за столиками прямо на тротуаре, и ты видишь еду и вдыхаешь ее запах. Если ты бросил журналистику и пишешь то, чего не купит в Америке никто, а дома сказал, что приглашен тем-то на обед, то лучше всего пойти в Люксембургский сад, где на всем пути

---

* Гонка за лидерами *(франц.)*.

** Лидеры *(франц.)*.

*** Сиу — одно из индейских племен.

от площади Обсерватории до улицы Вожирар тебя не смутит ни вид, ни запах съестного. И можно зайти в Люксембургский музей, где картины становятся яснее, проникновеннее и прекраснее, если у тебя сосет под ложечкой и живот подтянуло от голода.

Пока я голодал, я научился гораздо лучше понимать Сезанна и по-настоящему постиг, как он создавал свои пейзажи. Я часто спрашивал себя, не голодал ли и он, когда работал. Но решил, что он, наверно, просто забывал поесть. Такие не слишком здравые мысли-открытия приходят в голову от бессонницы или недоедания. Позднее я решил, что Сезанн все-таки испытывал голод, но другой.

Из Люксембургского музея можно пройти по узкой улице Феру к площади Сен-Сюльпис, где тоже нет ни одного ресторана, а только тихий сквер со скамьями и деревьями. И фонтан со львами, а по мостовой бродят голуби и усаживаются на статуи епископов. На северной стороне площади — церковь и лавки, торгующие разной церковной утварью.

Если двинуться отсюда дальше к реке, то обязательно придется идти мимо булочных, кондитерских и магазинов, торгующих фруктами, овощами и вином. Однако, тщательно обдумав дорогу, можно повернуть направо, обойти вокруг серо-белой церкви и выйти на улицу Одеон, а там еще раз повернуть направо к книжной лавке Сильвии Бич — на этом пути не так уж много заведений, торгующих едой. На улице Одеон нет ни кафе, ни закусочных — до самой площади, где сразу три ресторана.

Пока доберешься до дома 12 по улице Одеон, голод уже притупится, зато восприятие снова обостряется. Фотографии кажутся другими, и ты видишь книги, которых прежде никогда не замечал.

— Вы что-то похудели, Хемингуэй,— сказала Сильвия.— Вы едите как следует?

— Конечно.

— Что вы ели на обед?

Меня замутило от голода, но я ответил:

— Я как раз иду домой обедать.

— В три-то часа?

— Я не заметил, что так поздно.

— На днях Андриенна сказала, что хочет пригласить вас с Хэдли на ужин. Мы бы позвали Фарга. Вам он, кажется, нравится? Или Ларбо. Этот вам бесспорно нравится. Я знаю, что нравится. Или еще кого-нибудь, кто вам по-настоящему нравится. Поговорите с Хэдли, хорошо?

— Я уверен, она с удовольствием пойдет.

— Я пошлю ей pneu *. И не работайте так много, раз вы едите кое-как.

— Не буду.

— Ну идите домой, а то опоздаете к обеду.

— Ничего, мне оставят.

— И не ешьте остывшее. Хороший, горячий обед — вот что вам нужно.

— Мне есть письма?

— По-моему, нет. Впрочем, сейчас посмотрю.

Она посмотрела, нашла записку, весело мне улыбнулась и отперла ящик своей конторки.

— Это принесли в мое отсутствие,— сказала она.

Я взял конверт — на ощупь в нем были деньги.

— От Веддеркопа,— сказала Сильвия.

— Должно быть, из «Квершнитт»**. Вы виделись с Веддеркопом?

— Нет. Но он заходил сюда с Джорджем. Он повидается с вами, не беспокойтесь. Наверно, он хотел сначала заплатить вам.

— Здесь шестьсот франков. Он пишет, что будет еще.

— Как хорошо, что вы спросили меня про письма. До чего же он милый, этот мистер Очень Приятно!

— Чертовски забавно, что мои вещи покупают только в Германии. Он да еще «Франкфуртер цейтунг».

---

* Письмо по пневматической почте.

** Немецкий журнал.

— Правда, забавно. Но не стоит огорчаться. Можете продать свои рассказы Форду,— поддразнила она меня.

— По тридцать франков за страницу. Скажем, по рассказу раз в три месяца в «Трансатлантик». Значит, за рассказ в пять страниц — сто пятьдесят франков в квартал, иначе говоря, шестьсот франков в год.

— Слушайте, Хемингуэй, не думайте о том, сколько вам за них сейчас платят. Важно то, что вы сумели их написать.

— Знаю. Я умею писать рассказы. Но ведь их никто не берет. С тех пор как я бросил журналистику, я ничего не зарабатываю.

— Не огорчайтесь, их еще купят. А потом — смотрите, вы уже получили за один.

— Извините, Сильвия. Простите, что я заговорил об этом.

— За что же извиняться? Говорите сколько угодно и об этом и о чем хотите. Разве вы не знаете, что писатели только и говорят что о своих бедах? Но обещайте мне, что перестанете волноваться и будете есть как следует.

— Обещаю.

— Тогда отправляйтесь домой и пообедайте.

Выйдя на улицу Одеон, я почувствовал отвращение к себе за эти жалобы. То, что я делал, я делал по доброй воле, как мне самому хотелось, но вел себя глупо. Надо купить большой ломоть хлеба и съесть его, вместо того чтобы ходить голодным. Я даже почувствовал вкус румяной, хрустящей корочки. Но ее надо чем-то запить. «Ах ты, чертов нытик, вздумал корчить из себя святого мученика! — сказал я себе.— Ты бросил журналистику по доброй воле. У тебя есть кредит, и Сильвия всегда одолжила бы тебе денег. Так уже не раз бывало. Тут и сомневаться нечего. Но ты все стараешься найти себе оправдание. Голод полезен для здоровья, и картины действительно смотрятся лучше на пустой желудок. Но еда — тоже чудесная штука, и знаешь ли ты, где будешь сейчас обедать?

У Липпа — вот где ты будешь есть, и пить тоже».

До Липпа было недалеко, и все те места на пути к нему, которые мой желудок замечал так же быстро, как глаза или нос, теперь делали этот путь особенно приятным. В brasserie* было пусто, и когда я сел за столик у стены, спиной к зеркалу, и официант спросил, подать ли мне пива, я заказал distingué — большую стеклянную кружку, вмещавшую литр,— и картофельный салат.

Пиво оказалось очень холодным, и пить его было необыкновенно приятно. Картофель не расползался и был сдобрен уксусом и красным перцем, а оливковое масло было превосходным. Я посыпал салат черным перцем и обмакнул хлеб в оливковое масло. После первого жадного глотка пива я стал есть и пить, не торопясь. Когда с салатом было покончено, я заказал еще порцию, а также cervelas — большую толстую сосиску, разрезанную вдоль на две части и политую особым горчичным соусом.

Я собрал хлебом все масло и весь соус и медленно потягивал пиво, пока оно не согрелось, а потом, допив его, заказал demi — пол-литровую кружку — и смотрел, как она наполнялась. Пиво показалось мне еще холоднее, чем прежде, и я выпил половину.

Вовсе я не волнуюсь, думал я. Я знал, что мои рассказы хороши и что рано или поздно кто-нибудь напечатает их и на родине. Отказываясь от газетной работы, я не сомневался, что рассказы будут опубликованы. Но один за другим они возвращались ко мне. Моя уверенность объяснялась тем, что Эдвард О'Брайен включил рассказ «Мой старик» в сборник «Лучшие рассказы года» и посвятил этот сборник мне. Тут я рассмеялся и отхлебнул глоток пива. Этот рассказ не был напечатан ни в одном журнале, и О'Брайен поместил его в сборник, вопреки всем своим правилам. Я снова рассмеялся, и официант взглянул на меня. Смешно мне было потому, что при всем том мою фамилию он написал неправильно. Это был один из двух рассказов, оставшихся у меня после того, как все написанное мною было украдено у Хэдли на Лионском вокзале вместе с чемоданом, в котором она везла все мои рукописи в Лозанну, чтобы устроить мне сюрприз— дать возможность поработать над ними во время нашего отдыха в горах. Она уложила в папки оригиналы и машинописные экземпляры со всеми

* Пивной бар *(франц.)*.

копиями. Рассказ, о котором идет речь, сохранился только потому, что Линкольн Стеффенс отправил его какому-то редактору, а тот отослал его обратно. Когда все остальное украли, он лежал на почте. Второй рассказ «У нас в Мичигане» был написан до того, как у нас в доме побывала мисс Стайн. Я так и не перепечатал его на машинке, потому что она объявила его inaccrochable. Он завалялся в одном из ящиков.

И вот когда мы уехали из Лозанны в Италию, я показал рассказ о скачках О'Брайену, мягкому, застенчивому человеку, бледному, со светло-голубыми глазами и прямыми волосами, которые он подстригал сам. Он жил тогда в монастыре в горах над Рапалло. Это было скверное время, я был убежден, что никогда больше не смогу писать, и показал ему рассказ как некую диковинку — так можно тупо показывать компас со своего корабля, погибшего каким-то непонятным образом, или подобрать собственную ногу в башмаке, ампутированную после катастрофы, и шутить по этому поводу. Но когда О'Брайен прочитал рассказ, я понял, что ему больно даже больше, чем мне. Я думал, что такую боль может вызвать только смерть или какое-то невыносимое страдание, пока не увидел Хэдли, когда она рассказывала мне о пропаже всех моих рукописей. Сначала она только плакала и не решалась сказать. Я убеждал ее, что, как бы ни было печально случившееся, оно не может быть таким уж страшным и, что бы это ни было, не надо расстраиваться, все уладится. Потом наконец она рассказала мне. Я не мог поверить, что она захватила и вторые экземпляры, подыскал человека, который временно взял на себя мои корреспондентские обязанности, сел на поезд и сразу уехал в Париж — я тогда неплохо зарабатывал журналистикой. То, что сказала Хэдли, оказалось правдой, и я хорошо помню, что я делал в ту ночь, когда вошел в нашу квартиру и убедился в этом. Но теперь все это было уже позади, а Чинк научил меня никогда не говорить о потерях; и я сказал О'Брайену, чтобы он не принимал этого так близко к сердцу. Возможно, даже и лучше, что мои ранние рассказы пропали, и я утешал О'Брайена, как утешают солдат после боя. Я скоро снова начну писать рассказы, сказал я, стараясь солгать, чтобы утешить его, но тут же понял, что говорю правду.

И теперь, сидя у Липпа, я начал вспоминать, когда же я сумел написать свой первый рассказ, после того как потерял все. Это было в Кортина-д'Ампеццо, когда я вернулся к Хэдли после того, как мне пришлось на время прервать весеннее катание на лыжах и съездить по заданию газеты в Рейнскую область и Рур. Это был очень незамысловатый рассказ «Не в сезон», и я опустил настоящий конец, заключавшийся в том, что старик повесился. Я опустил его согласно своей новой теории: можно опускать что угодно при условии, если ты знаешь, что опускаешь,— тогда это лишь укрепляет сюжет, и читатель чувствует, что за написанным есть что-то, еще не раскрытое.

Хорошо, подумал я, теперь я научился писать рассказы так, что их не понимают. Это совершенно ясно. И уж совершенно несомненно то, что на них нет спроса. Но их поймут — точно так, как это бывает с картинами. Нужно лишь время и вера в себя.

Когда приходится экономить на еде, надо уметь держать себя в руках, чтобы не думать слишком много о голоде. Голод хорошо дисциплинирует и многому учит. И до тех пор пока читатели не понимают этого, ты впереди них. Еще бы, подумал я, сейчас я настолько впереди них, что даже не могу обедать каждый день. Было бы неплохо, если бы они немного сократили разрыв.

Я знал, что должен написать роман, но эта задача казалась непосильной, раз мне с трудом давались даже абзацы, которые были лишь выжимкой того, из чего делаются романы. Нужно было попробовать писать более длинные рассказы, как при тренировке к бегу на большую дистанцию. Когда я писал тот роман, который украли с чемоданом на Лионском вокзале, я еще не утратил лирической легкости юности, такой же непрочной и обманчивой, как сама юность. Я понимал, что, быть может, и хорошо, что этот роман пропал, но понимал и другое: я должен написать новый. Но начну я его лишь тогда, когда уже не смогу больше откладывать. Будь я проклят, если напишу роман, только чтобы мы могли обедать каждый день! Я начну его, когда не смогу заниматься ничем другим и иного выбора у меня не будет.

Пусть потребность становится все настоятельнее. А тем временем я напишу длинный рассказ о том, что знаю лучше всего.

К этому времени я уже расплатился, вышел и, повернув направо, пересек улицу Ренн, чтобы избежать искушения выпить кофе в «Дё Маго», и пошел по улице Бонапарта кратчайшим путем домой.

Что же из не написанного и не потерянного мною я знаю лучше всего? Что я знаю всего достовернее и больше всего люблю? Мне нечего было выбирать. Я мог выбирать только улицы, которые быстрее привели бы меня к рабочему столу. По улице Бонапарта я дошел до улицы Гинемэ, потом до улицы Асса и зашагал дальше по Нотр-Дам-де-Шан к кафе «Клозери де Лила».

Я сел в углу — так, чтобы через мое плечо падали лучи вечернего солнца, и стал писать в блокноте. Официант принес мне café-crème, я выпил полчашки, когда он остыл, и отставил чашку, продолжая писать. Когда я кончил писать, мне не хотелось расставаться с рекой, с форелью в заводи, со вздувающейся у свай водой. Это был рассказ о возвращении с войны, но война в нем не упоминалась.

Но ведь река и утром будет здесь, и я должен отобразить ее, и весь край, и то, что случится. И каждый день — много дней — я буду делать это. Все остальное ничего не значит. У меня в кармане деньги из Германии, и можно ни о чем не думать. Когда они кончатся, появятся какие-нибудь другие.

Сейчас же требуется одно: сохранить ясность мысли до утра, когда я снова возьмусь за работу.

ФОРД МЭДОКС ФОРД И УЧЕНИК ДЬЯВОЛА

Когда мы жили над лесопилкой в доме 113 на улице Нотр-Дам-де-Шан, ближайшее хорошее кафе было «Клозери де Лила» — одно из лучших кафе Парижа. Зимой в нем было тепло, а весной и осенью круглые столики стояли в тени деревьев там, где была статуя маршала Нея, обычные же квадратные столы расставлялись под большими тентами вдоль тротуара, и сидеть там было очень приятно. Двое из официантов были нашими хорошими друзьями. Завсегдатаи «Купола» и «Ротонды» никогда не ходили в «Лила». Они никого здесь не знали, и никто не стал бы их разглядывать, если бы они все-таки пришли. В те дни многие ходили в кафе на перекрестке бульваров Монпарнас и Распай, чтобы показаться на людях, и в какой-то мере эти кафе дарили такое же кратковременное бессмертие, как столбцы газетной хроники.

Когда-то в «Клозери де Лила» более или менее регулярно сходились поэты, и последним известным из них был Поль Фор, которого я так никогда и не прочел. Однако единственный поэт, которого я там видел, был Блэз Сандрар с изувеченным лицом боксера и пришпиленным к плечу пустым рукавом — он сворачивал сигареты уцелевшей рукой и был хорошим собеседником, пока не напивался, и его вранье было намного интересней правдивых историй, рассказываемых другими. Он был единственным поэтом, ходившим тогда в «Лила», но я видел его там всего раз. Большинство же посетителей были пожилыми, бородатыми людьми в поношенных костюмах — они приходили со своими женами или любовницами, и у некоторых в петлице была узкая красная ленточка «Почетного легиона», а у других ее не было. Мы великодушно считали их учеными — savants, и они сидели за своими аперитивами почти так же долго, как посетители в еще более потрепанных костюмах, которые со своими женами и любовницами пили café crème и носили в петлицах лиловые академические розетки, не имевшие никакого отношения к Французской Академии и, по нашему мнению, означавшие, что это преподаватели или учителя.

Эти посетители делали кафе очень уютным, так как они интересовались лишь друг другом, своими аперитивами и кофе, а также газетами и журналами, прикрепленными к деревянным палкам, и никто здесь не служил объектом обозрения.

В «Лила» ходили и жители Латинского квартала, и у некоторых из них в петлицах были ленточки «Военного креста», а у других были еще и желто-зеленые ленточки «Военной медали», и я наблюдал за тем, как ловко они научились обходиться без потерянных конечностей, и оценивал качество их искусственных глаз и степень мастерства, с каким были восстановлены их лица. Серьезная пластическая операция придает коже почти радужный блеск — так поблескивает хорошо утрамбованная лыжня, и этих

посетителей мы уважали больше, чем savants или учителей, хотя последние вполне могли побывать на войне, но только избежали увечья.

В те дни мы не доверяли людям, которые не побывали на войне, а полностью мы вообще никому не доверяли, и многие считали, что Сандрар мог бы и поменьше демонстрировать отсутствие руки. Я был рад, что он зашел в «Лила» еще днем, пока туда не нахлынули завсегдатаи.

В тот вечер я сидел за столиком перед «Лила» и смотрел, как меняется освещение деревьев и домов и как по ту сторону бульвара тянут повозки медлительные битюги. Дверь кафе сзади, справа от меня, отворилась, и какой-то человек подошел к моему столику.

— А, вот вы где! — сказал он.

Это был Форд Мэдокс Форд, как он тогда называл себя. Он тяжело отдувался в густые крашеные усы и держался прямо, словно передвижная, вертикально поставленная пивная бочка в модном костюме.

— Разрешите сесть с вами? — спросил он, садясь и глядя на бульвар водянистыми голубыми глазами из-под бледных век и бесцветных ресниц.— Я потратил несколько лет жизни на то, чтобы этих кляч убивали гуманным способом,— сказал он.

— Вы мне это уже говорили,— сказал я.

— Не думаю.

— Я абсолютно уверен.

— Странно. Я никогда никому об этом не говорил.

— Хотите выпить?

Официант стоял рядом, и Форд заказал ему вермут «шамбери» и «касси». Официант, высокий, худой, с большой плешью, прикрытой прилизанными волосами, и со старомодными пышными драгунскими усами, повторил заказ.

— Нет. Принесите fine à l'eau *,— сказал Форд.

— Fine à l'eau для мосье,— повторил официант.

Я всегда избегал смотреть на Форда и старался пореже дышать, находясь с ним в одной комнате, но сейчас мы сидели на воздухе, и ветер гнал опавшие листья по тротуару от меня к нему, так что я внимательно посмотрел на него, пожалел об этом и стал смотреть на бульвар. Освещение уже успело измениться, но я пропустил эту перемену. Я сделал глоток, чтобы узнать, не испортил ли приход Форда вкус коньяка, но коньяк был по-прежнему хорош.

— Вы что-то мрачны,— сказал он.

— Нет.

— Мрачны, мрачны. Вам надо чаще проветриваться. Я зашел сюда, чтобы пригласить вас на наши скромные вечера, которые мы устраиваем в этом забавном танцевальном зале, на улице кардинала Лемуана, близ площади Контрэскарп.

— Я два года жил над этим танцевальным залом задолго до вашего последнего приезда в Париж.

— Как странно. Вы уверены?

— Да,— ответил я.— Уверен. У хозяина этого заведения было такси, и, когда я торопился на самолет, он возил меня на аэродром, и мы всегда останавливались у оцинкованной стойки в танцевальном зале и выпивали в темноте по стакану белого вина, перед тем как ехать на аэродром.

— Не люблю самолетов,— сказал Форд.— Приходите с женой в субботу вечером в танцевальный зал. Будет очень весело. Я нарисую вам план, чтобы вам легче было найти это место. Я наткнулся на него совершенно случайно.

— Подвал дома семьдесят четыре на улице кардинала Лемуана,— сказал я.— Я жил на четвертом этаже.

— Там нет номера,— сказал Форд.— Но вы легко отыщете это место, если сумеете найти площадь Контрэскарп.

Я сделал еще один большой глоток. Официант принес заказ Форда, и Форд сделал ему выговор:

---

* Коньяк с водой *(франц.)*.

— Я просил не коньяк с содовой,— сказал он назидательно, но строго.— Я заказал вермут «шамбери» и «касси».

— Ладно, Жан,— сказал я.— Я возьму этот коньяк. А мосье принесите то, что он заказал сейчас.

— То, что я заказал раньше,— поправил Форд.

В этот момент мимо нас по тротуару прошел довольно худой человек в накидке. Он шел рядом с высокой женщиной, скользнул взглядом по нашему столику, посмотрел в сторону и направился дальше.

— Вы заметили, что я с ним не раскланялся? — спросил Форд.— Нет, вы заметили, что я с ним не раскланялся?

— Нет. А с кем вы не раскланялись?

— Да с Беллоком.— сказал Форд.— Как блистательно я с ним не раскланялся!

— Я не заметил. А зачем вы это сделали?

— На это у меня есть тысяча основательных причин,— ответил Форд.— Эх и блистательно же я с ним не раскланялся.

Он был безгранично счастлив. Я почти не заметил Беллока и думал, что он не заметил нас. У него был задумчивый вид, и он автоматически скользнул взглядом по нашему столику. Мне стало неприятно, что Форд был груб с ним: как молодой, начинающий писатель, я испытывал уважение к Беллоку, писателю старшего поколения. Сейчас это трудно понять, но в те дни так бывало нередко.

Я подумал, что было бы неплохо, если бы Беллок остановился у нашего столика и я мог бы с ним познакомиться. Вечер был испорчен встречей с Фордом, но я подумал, что Беллок исправил бы положение.

— Для чего вы пьете коньяк? — спросил Форд.— Разве вы не знаете, что коньяк губит молодых писателей?

— Я пью его довольно редко,— ответил я.

Я старался вспомнить, что́ Эзра Паунд говорил мне о Форде,— о том, что я не должен ему грубить и должен помнить, что Форд лжет только тогда, когда очень устал, что он действительно хороший писатель и у него были очень большие семейные неприятности. Я изо всех сил старался помнить обо всем этом, но это было очень трудно, потому что рядом со мной сидел сам Форд — грузный, сопящий, неприятный человек. Все-таки я старался.

— Объясните мне, в каких случаях люди не раскланиваются? — спросил я.

До сих пор я думал, что это бывает только в романах Уйды. Я никогда не читал романов Уйды, даже во время лыжного сезона в Швейцарии, когда задул сырой южный ветер, и все взятые с собой книги были прочитаны, и оставались только забытые в пансионе довоенные издания Таухница. Но каксе-то шестое чувство подсказывало мне, что в ее романах люди не раскланиваются друг с другом.

— Джентльмен,— объяснил Форд,— никогда не раскланивается с подлецом.

Я быстро отхлебнул коньяку.

— А с хамом? — спросил я.

— Джентльмен не бывает знаком с хамами.

— Значит, не раскланиваются только с людьми одного с вами круга?

— Само собой разумеется.

— А как же тогда знакомятся с подлецом?

— Этого в тот момент можно и не знать, а кроме того, человек может стать подлецом.

— А что такое подлец? — спросил я.— Кажется, это тот, кого положено бить по физиономии.

— Совсем не обязательно,— ответил Форд.

— А Эзра Паунд — джентльмен? — спросил я.

— Конечно нет,— ответил Форд.— Он американец.

— А американец не может быть джентльменом?

— Разве что Джон Куин,— уточнил Форд.— Или некоторые из ваших послов.

— Майрон Т. Геррик?

— Возможно.

— А Генри Джеймс был джентльменом?

— Почти.

— Ну, а вы — джентльмен?

— Разумеется. Я был на службе Его Величества.

— Сложное дело,— сказал я.— А я — джентльмен?

— Конечно нет,— ответил Форд.

— Тогда почему вы пьете со мной?

— Я пью с вами как с многообещающим молодым писателем. Как с товарищем по перу.

— Очень мило с вашей стороны,— сказал я.

— В Италии вас, вероятно, считали бы джентльменом,— сказал Форд великодушно.

— Но я не подлец?

— Разумеется нет, мой милый. Разве я сказал что-нибудь подобное?

— Но могу стать им,— сказал я с грустью.— Пью коньяк и вообще... Именно это и произошло с лордом Гарри Хотспером у Троллопа. Скажите, а Троллоп был джентльменом?

— Конечно нет.

— Вы уверены?

— Тут могут быть разные мнения. По-моему, нет.

— А Филдинг? Он ведь был судьей.

— Формально, возможно.

— Марло?

— Конечно нет.

— Джон Донн?

— Он был священник.

— Как увлекательно,— сказал я.

— Рад, что вам это интересно,— сказал Форд.— Перед тем как вы уйдете, я выпью с вами коньяку.

Когда Форд ушел, было уже совсем темно, и я пошел к киоску и купил «Париспорт», вечерний выпуск с результатами скачек в Отейле и программой заездов на следующий день в Энгиене. Официант Эмиль, сменивший Жана, подошел к столу узнать результат последнего заезда в Отейле. Мой близкий друг, редко заходивший в «Лила», сел за мой столик, и в ту минуту, когда он заказывал Эмилю коньяк, мимо нас по тротуару снова прошли худой человек в накидке и высокая женщина. Он скользнул взглядом по нашему столику и прошел дальше.

— Это Илэр Беллок,— сказал я своему другу.— Тут недавно был Форд и не пожелал с ним раскланяться.

— Не говори глупостей,— сказал мой приятель.— Это Алистер Кроули, поклонник дьявола, сатанаист. Его считают самым порочным человеком на свете.

— Прошу прощения,— сказал я.

РОЖДЕНИЕ НОВОЙ ШКОЛЫ

Синие блокноты, два карандаша и точилка (карманный нож слишком быстро съедает карандаш), мраморные столики, запах раннего утра, свежий и всеочищающий, да немного удачи — вот и все, что требовалось. А удачу должны принести конский каштан и кроличья лапка в правом кармане. Мех кроличьей лапки давным-давно стерся, а косточки и сухожилия стали как полированные. Когти царапали подкладку кармана, и ты знал, что твоя удача с тобой.

В иные дни все шло хорошо и удавалось написать так, что ты видел этот край, мог пройти через сосновый лес и просеку, а оттуда подняться на обрыв и окинуть взглядом холмы за излучиной озера. Случалось, кончик карандаша ломался в воронке точилки, и тогда ты открывал маленькое лезвие перочинного ножа, чтобы вычистить точилку, или же тщательно заострял карандаш острым лезвием, а затем продевал руку в пропитанные соленым потом ремни рюкзака, вскидывал его, просовывал вторую

руку и начинал спускаться к озеру, чувствуя под мокасинами сосновые иглы, а на спине — тяжесть рюкзака.

Но тут раздавался чей-то голос.

— Эй, Хем. Чем это ты занимаешься? Пишешь в кафе?

Значит, удача ушла от тебя, и ты закрывал блокнот. Это — худшее из всего, что могло случиться. И лучше было бы сдержаться, но в то время я не умел сдерживаться, а потому сказал:

— Ах ты, сукин сын! Какой черт занес тебя сюда из твоих обычных притонов?

— Если ты желаешь оригинальничать, это еще не дает тебе права ругаться.

— Убирайся отсюда вместе со своим паршивым длинным языком.

— Это кафе. И у меня такое же право сидеть здесь, как и у тебя.

— Катись в свою «Хижину». Тут тебе нечего делать.

— О, господи! Перестань валять дурака.

Теперь уже можно было высказаться напрямик, уповая на то, что он зашел сюда случайно, без всякой задней мысли, и вслед за ним не хлынет целый поток. Работать можно было бы и в других кафе, но до них было неблизко, а это кафе стало моим родным домом. Я не хотел, чтобы меня выжили из «Клозери де Лила». Надо было либо сопротивляться, либо отступить. Разумнее было бы отступить, но я начал злиться:

— Слушай. Такому подонку, как ты, все равно, где шататься. С какой стати ты являешься именно сюда и поганишь приличное кафе?

— Я просто зашел выпить. Что тут такого?

— У нас дома тебе дали бы выпить, а потом выбросили бы твой стакан.

— Где это — у вас дома? Похоже, что это очаровательное место.

Он сидел за соседним столиком, высокий толстый молодой человек в очках. Он уже успел заказать пиво. Я решил не обращать на него внимания и попробовать писать. И не обращая на него внимания, я написал две фразы.

— Я ведь просто заговорил с тобой.

Я не ответил и написал еще фразу. Когда рассказ идет и ты втянулся, его не так-то просто убить.

— Ты, видно, стал таким великим, что с тобой уж и поговорить нельзя.

Я закончил абзац и перечитал его. Пока все шло хорошо, и я написал первое предложение следующего абзаца.

— Ты никогда не думаешь о других, а ведь у них тоже могут быть свои проблемы.

Всю жизнь мне приходилось выслушивать жалобы. Оказалось, что я могу не прекращать работу — он мешал мне не больше любого другого шума и уж во всяком случае меньше, чем Эзра, когда он учился играть на фаготе.

— Например, хочешь стать писателем, чувствуешь это всем своим существом, и все-таки ничего не получается.

Я продолжал писать, и ко мне снова как будто вернулась удача.

— Например, один раз нахлынуло, как неудержимый поток, и с тех пор чувствуешь себя немым и глухим.

Уж лучше, чем глухим и болтливым, подумал я и продолжал писать. Он разошелся вовсю, и его немыслимые изречения были такими же завораживающими, как вопль доски, подвергающейся насилию на лесопилке.

— Нас понесло в Грецию.

Я вдруг снова различил слова. Довольно долго я воспринимал его речь как бессвязный шум. Я уже перешагнул рубеж и мог отложить работу до завтра.

— Прости, и сильно вас понесло?

— Не говори гадостей,— сказал он.— Неужели ты не хочешь, чтобы я рассказал тебе, что было дальше?

— Нет,— ответил я.

Я захлопнул блокнот и сунул его в карман.

— И тебе не интересно, как все кончилось?

— Нет.

— И тебе не интересны жизнь и страдания других людей?

— Только не твои.

— Ты свинья.

— Да.

— Я думал, ты поможешь мне, Хем.

— Я бы с радостью пристрелил тебя.

— Правда?

— Нет. Это запрещено законом.

— А я для тебя сделал бы все что угодно.

— Правда?

— Конечно.

— Тогда держись подальше от этого кафе. Начни с этого.

Я встал, подошел официант, и я расплатился.

— Можно, я провожу тебя до лесопилки, Хем?

— Нет.

— Ну, тогда встретимся в другой раз.

— Только не здесь.

— Само собой разумеется,— сказал он.— Я же обещал.

— Что ты пишешь? — спросил я и сделал ошибку.

— Стараюсь написать что-нибудь получше. Так же, как и ты. Но это невероятно трудно.

— Если не получается, лучше не писать. Чего ты хнычешь? Поезжай домой. Найди работу. Хоть повесься, но только молчи. Ты никогда не сумеешь писать.

— Зачем ты так говоришь?

— Ты когда-нибудь слышал, как ты говоришь?

— Но ведь мы же говорим о том, как писать.

— Тогда лучше не будем говорить.

— Ты просто жесток,— сказал он.— Все говорят, что ты жесток, бессердечен и самонадеян. Я всегда тебя защищал. Но больше не стану.

— Вот и хорошо.

— Как ты можешь быть таким жестоким с людьми?

— Не знаю,— сказал я.— Послушай, раз ты не можешь писать, почему бы тебе не заняться критикой?

— По-твоему, стоит?

— Это будет отлично,— сказал я ему.— Ты сможешь писать, когда только захочешь. И не придется мучиться, что на тебя не нахлынет поток, что ты останешься нем и глух. Тебя будут читать и уважать.

— По-твоему, из меня может выйти хороший критик?

— Не знаю, хороший ли. Но критиком ты стать можешь. Всегда найдутся люди, которые помогут тебе, а ты будешь помогать своим.

— Кому это — своим?

— Тем, с кем ты водишься.

— Ах, этим. У них есть свои критики.

— Вовсе не обязательно критиковать книги,— сказал я.— Существуют ведь картины, пьесы, балет, кино...

— Это звучит очень заманчиво, Хем. От души благодарю тебя. Это так увлекательно. Потом — ведь это тоже творчество.

— Творческая сторона, вероятно, несколько переоценивается. В конце концов, бог сотворил мир всего за шесть дней, а на седьмой отдыхал.

— И ведь ничто не помешает мне одновременно заниматься творческой работой.

— Ничто на свете. Разве что требования, которые ты будешь предъявлять в своих критических статьях, окажутся слишком высокими для тебя самого.

— Они и будут высокими. Можешь на меня положиться.

— Я не сомневаюсь.

Передо мной уже был критик, и я спросил, не хочет ли он выпить, и он согласился.

— Хем! — сказал он, и я понял, что теперь со мной говорит критик, так как в разговоре они ставят имя собеседника в начале предложения, а не в конце.— Должен сказать, я нахожу твои рассказы немного суховатыми.

— Очень жаль.

— Хэм, они слишком худосочны, слишком ободранны.

— Это нехорошо.

— Хем, они слишком сухи, слишком худосочны, слишком ободранны, слишком жилисты.

Я виновато нащупал в кармане кроличью лапку.

— Я постараюсь подкормить их немного.

— Но только смотри, чтобы они не разжирели.

— Хэл,— сказал я, пробуя говорить как критик.— Я постараюсь не допустить этого.

— Рад, что наши мнения сходятся,— сказал он великодушно.

— Но ты не забудешь, что сюда нельзя приходить, когда я работаю?

— Естественно, Хем. Теперь у меня будет свое кафе.

— Ты очень любезен.

— Стараюсь,— сказал он.

Было бы интересно и поучительно, если бы этот молодой человек стал известным критиком, но он им не стал, хотя я некоторое время на это очень надеялся.

Я не думал, что он может прийти прямо на следующий день, но рисковать не хотел и решил один день не ходить в «Клозери». Поэтому на следующее утро я проснулся пораньше, прокипятил соски и бутылочки, приготовил молочную смесь, разлил ее по бутылочкам, дал одну мистеру Бамби и уселся работать за обеденным столом, пока все, кроме него, Ф. Киса — нашего кота — и меня, еще спали. Оба они вели себя тихо, и их общество было приятно, и мне работалось как никогда. В те дни можно было обойтись без чего угодно — даже без кроличьей лапки, но было приятно чувствовать ее в кармане.

В КАФЕ «КУПОЛ» С ПАСХИНЫМ

Вечер был чудесный, я весь день напряженно работал и теперь вышел из нашей комнаты над лесопилкой, прошел через двор, мимо штабелей досок и бревен, захлопнул за собой калитку, перешел улицу, вошел в заднюю дверь булочной, где так вкусно пахло пекущимся хлебом, и вышел на бульвар Монпарнас. В булочной горел свет, снаружи уже смеркалось, и я пошел по темнеющей улице и задержался на открытой террасе ресторана «Тулузский негр», где наши салфетки в красную и белую клетку, продетые в деревянные кольца, ждали нас на подставке для салфеток. Я прочитал лиловое меню, отпечатанное на мимеографе, и увидел, что plat du jour* было cassoulet**. И уже от одного этого мне захотелось есть.

Хозяин ресторана, господин Лавинь, спросил, как мне работалось, и я ответил, что очень хорошо. Он сказал, что видел, как я писал на террасе «Клозери де Лила» рано утром, но не заговорил со мной потому, что я был поглощен работой.

— У вас был вид человека, заблудившегося в тропическом лесу,— сказал он.

— Когда я работаю, я как слепой кабан.

— Но разве вы были не в тропическом лесу, мосье?

— В зарослях,— ответил я.

Я пошел дальше по улице, заглядывая в витрины и радуясь весеннему вечеру и идущим навстречу людям. В трех самых больших кафе сидели люди, которых я знал в лицо, и другие, с которыми я был знаком. Но вечером, когда зажигались огни, вокруг всегда было множество гораздо более симпатичных и совсем незнакомых мне людей, которые торопливо шли мимо в поисках места, где можно было бы выпить вдвоем, поужинать вдвоем, а потом любить друг друга. Люди в больших кафе, возможно, занимаются тем же, а возможно, они сидят и пьют, разговаривают и любят только для того, чтобы их видели другие. Люди, которые мне нравились и с которыми я не был знаком, ходили в большие кафе, потому что там можно было затеряться, и на них никто не обращал внимания, и они могли побыть вдвоем. К тому же, в те дни

* Дежурное блюдо (*франц.*).

** Рагу из мяса или дичи с бобами, приготовленное в горшочке.

цены в больших кафе были дешевые, там подавали хорошее пиво, и аперитивы стоили недорого — их цена была четко обозначена на блюдечках под ними.

В тот вечер мне приходили в голову такие вот здравые, но не слишком оригинальные мысли, и я чувствовал себя чрезвычайно добродетельным, потому что весь день хорошо и много работал, хоть и отчаянно хотелось поехать на скачки. Но в то время я не мог позволить себе посещать скачки, несмотря на то, что при старании всегда можно было кое-что выиграть. Тогда еще не применялась ни проверка слюны, ни другие методы, с помощью которых выявляют искусственно возбужденных лошадей, и допинг пускался в ход чрезвычайно широко. Но рассчитывать шансы лошадей, получивших стимулирующие средства, определять их состояние еще в паддоке и ставить последние деньги, полагаясь на наблюдения, граничащие с интуицией,— все это едва ли может продвинуть молодого человека, имеющего жену и ребенка, в его занятиях литературой, которые требуют всех его сил и всего времени.

С точки зрения любых норм мы по-прежнему были очень бедны, и я все еще, чтобы немного сэкономить, говорил жене, что приглашен на обед, а потом два часа гулял в Люксембургском саду и, вернувшись, рассказывал ей, как великолепен был обед. Если не обедать, когда тебе двадцать пять и ты сложен, как тяжеловес, голод становится нестерпимым. Но голод обостряет восприятие, и я заметил, что многие люди, о которых я писал, наделены буйными страстями, любят хорошо поесть и в подавляющем большинстве всегда не прочь выпить.

В ресторане «Тулузский негр» мы пили хороший кагор, заказывали четверть бутылки, полбутылки, а то и целый графин и обычно на одну треть разбавляли вино водой. Дома, над лесопилкой, у нас было корсиканское вино, отличавшееся большой крепостью и низкой ценой. Это было подлинно корсиканское вино, и, даже если его разбавить водой наполовину, оно все же оставалось вином. В Париже в то время можно было неплохо жить на гроши, а периодически не обедая и совсем не покупая новой одежды, можно было иной раз и позволить себе лишнее.

Я тогда сразу вышел из «Селекта», как только увидел там Гарольда Стирнса, который наверняка заговорил бы о лошадях, а от этих животных я только что с чистой совестью и легким сердцем решил отречься навсегда. Исполненный в тот вечер сознания своей праведности, я прошел мимо всего набора завсегдатаев «Ротонды» и, презрев порок и стадный инстинкт, перешел на другую сторону бульвара, где было кафе «Купол». В «Куполе» тоже было полно, но там сидели люди, которые хорошо поработали.

Там сидели натурщицы, которые хорошо поработали, и художники, которые работали до наступления темноты, и писатели, которые закончили дневной труд себе на горе или на радость, и пьяницы, и всякие любопытные личности — некоторых я знал, а другие были просто так, реквизитом.

Я прошел через зал и подсел к Пасхину, с которым были двое сестер-натурщиц. Пасхин помахал мне, когда я еще стоял на тротуаре улицы Деламбра, размышляя, зайти выпить или нет. Пасхин был очень хороший художник, и он был пьян — целеустремленно и привычно пьян, но при этом сохранял полную ясность мысли. Обе натурщицы были молодые и хорошенькие. Одна — смуглая брюнетка, маленькая, прекрасно сложенная, обманчиво-хрупкая и порочная. Другая — ребячливая и глупая, но очень красивая недолговечной детской красотой. Ее фигура уступала фигуре сестры — она была какая-то очень худая, как, впрочем, и все той весной.

— Добрая сестра и злая сестра,— сказал Пасхин.— У меня есть деньги. Что будешь пить?

— Une demi-blonde *,— сказал я официанту.

— Выпей виски. У меня есть деньги.

— Я люблю пиво.

— Если бы ты действительно любил пиво, ты бы сидел у Липпа. Ты, наверно, работал.

— Да.

— Двигается?

---

* Полкружки светлого *(франц.)*.

— Как будто.

— Прекрасно. Я рад. И тебе пока еще ничего не надоело?

— Нет.

— Сколько тебе лет?

— Двадцать пять.

— Хочешь переспать с ней? — Он посмотрел на темноволосую сестру и улыбнулся.— Ей это будет полезно.

— Наверно, с нее на сегодня хватит и вас.

Она улыбнулась мне, приоткрыв губы.

— Он распутник,—сказала она,— но очень милый.

— Ты можешь пойти с ней в студию.

— Нельзя ли без свинства? — сказала светловолосая сестра.

— А тебя кто спрашивает? — отрезал Пасхин.

— Никто. Захотела и сказала.

— Будем чувствовать себя свободно,— сказал Пасхин.— Серьезный молодой писатель, и доброжелательный мудрый старый художник, и две молодые красивые девушки, у которых впереди вся жизнь.

Мы сидели так, и девушки прихлебывали из своих рюмок, Пасхин выпил еще один коньяк с содовой, а я пил пиво, но никто не чувствовал себя свободно, кроме Пасхина. Брюнетка то и дело меняла позу, выставляя себя напоказ, поворачивалась в профиль так, чтобы свет подчеркивал линии ее лица, и показывала мне обтянутую черным свитером грудь. Ее коротко подстриженные волосы были темные и гладкие, как у восточных женщин.

— Ты целый день позировала,— сказал ей Пасхин.— Тебе непременно надо демонстрировать этот свитер здесь, в кафе?

— Мне так нравится,— сказала она.

— Ты похожа на яванскую куклу,— сказал он.

— Не глазами,— сказала она.— Это не так просто.

— Ты похожа на бедную совращенную poupée*.

— Может быть,— сказала она.— Но зато живую. А о тебе этого не скажешь.

— Ну, это мы еще увидим.

— Прекрасно,— сказала она.— Я люблю доказательства.

— Тебе их было недостаточно сегодня?

— Ах, это,— сказала она и подставила лицо последним отблескам вечернего света.— Тебя просто взбудоражила работа. Он влюблен в свои холсты,— сказала она мне.— Вечно какая-нибудь грязь.

— Ты хочешь, чтобы я писал тебя, платил тебе, спал с тобой, чтобы у меня была ясная голова и чтобы я еще был влюблен в тебя,— сказал Пасхин.— Ах ты, бедная куколка.

— Я вам нравлюсь, мосье, не правда ли? — спросила она.

— Очень.

— Но вы слишком большой,— сказала она огорченно.

— В постели все одного роста.

— Неправда,— сказала ее сестра.— И мне надоел этот разговор.

— Послушай,— сказал Пасхин.— Если ты считаешь, что я влюблен в холсты, завтра я нарисую тебя акварелью.

— Когда мы будем ужинать? — спросила ее сестра— И где?

— Вы с нами поужинаете? — спросила брюнетка.

— Нет. Я иду ужинать со своей légitime **.— Тогда жен называли так. А теперь говорят «моя régulière ***».

— Вы обязательно должны идти?

— И должен и хочу.

— Ну, тогда иди,—сказал Пасхин.— Да смотри не влюбись в машинку.

— В таком случае я стану писать карандашом.

---

* Кукла *(франц.)*.
** Законная [жена] *(франц.)*.
*** Постоянная *(франц.)*.

— Завтра акварель,— объявил он.— Ну, ладно, дети мои, я выпью еще рюмочку и пойдем ужинать, куда вы захотите.

— К «Викингу»,— сказала брюнетка.

— Именно,— поддержала ее сестра.

— Ладно,— согласился Пасхин.— Спокойной ночи, jeune homme. Приятных снов.

— И вам того же.

— Они не дают мне спать,— сказал он.— Я никогда не сплю.

— Усните сегодня.

— После «Викинга»? — Он ухмыльнулся, сдвинув шляпу на затылок. Он был больше похож на гуляку с Бродвея девяностых годов, чем на упоительного художника, каким он был, и позже, когда он повесился, я любил вспоминать его таким, каким он был в тот вечер в «Куполе». Говорят, что во всех нас скрыты семена того, что мы будем делать, но мне всегда казалось, что у тех, кто умеет шутить с жизнью, семена эти прикрыты лучшей почвой и более щедро унавожены.

ЭЗРА ПАУНД И ЕГО «БЕЛЬ ЭСПРИ»

Эзра Паунд был всегда хорошим другом и всегда оказывал кому-то услуги. Его студия на Нотр-Дам-де-Шан, в которой он жил со своей женой Дороти, была так же бедна, как богата была студия Гертруды Стайн. Но в ней было много света, и стояла печка, и стены были увешаны картинами японских художников, знакомых Эзры. Все они у себя на родине были аристократами и носили косы. Черные блестящие косы, которые падали вперед, когда японцы кланялись,— они произвели на меня большое впечатление, но их картины мне не нравились. Я их не понимал, хотя в них не было тайны, а когда я их понял, то остался к ним равнодушен. Очень жаль, но от меня это не зависело.

А вот картины Дороти мне очень нравились, и я считал, что Дороти очень красива и прекрасно сложена. Еще мне нравилась голова Эзры работы Годье-Бржески и все фотографии творений этого скульптора, которые показывал мне Эзра и которые были в книге Эзры о нем. Кроме того, Эзре нравились картины Пикабиа, но я тогда считал их никудышными. И еще мне не нравились картины Уиндхема Льюиса, которые очень нравились Эзре. Ему нравились работы его друзей, что доказывало глубину его дружбы и самым губительным образом отражалось на его вкусе. Мы никогда не спорили об этих картинах, так как я помалкивал о том, что мне не нравилось. Я считал, что любовь к картинам или литературным произведениям друзей мало чем отличается от любви к семье, и, следовательно, высказывать критические замечания в их адрес — невежливо. Порой приходится немало вытерпеть, прежде чем начнешь критически отзываться о своих близких или родных жены; с плохими же художниками дело обстоит проще, потому что они, в отличие от близких, не могут сделать ничего страшного и ранить в самое больное место. Плохих художников надо просто не смотреть. Но даже когда вы научитесь не смотреть на близких, и не слушать их, и не отвечать на их письма, все равно у них остается немало способов причинять зло. Эзра относился к людям с большей добротой и христианским милосердием, чем я. Его собственные произведения, если они ему удавались, были так хороши, а в своих заблуждениях он был так искренен, и так упоен своими ошибками, и так добр к людям, что я всегда считал его своего рода святым. Он был, правда, крайне раздражителен, но ведь и многие святые, наверно, были такими же.

Эзра попросил, чтобы я научил его боксировать, и вот во время одного из таких уроков у Эзры в студии я и познакомился как-то вечером с Уиндхемом Льюисом. Эзра начал боксировать совсем недавно, и мне было неприятно учить его в присутствии его знакомого, и я старался, чтобы он показал себя с лучшей стороны. Однако это не очень получалось, потому что Эзра был хороший фехтовальщик, а мне надо было научить его работать левой и выдвигать вперед левую ногу, а потом уже ставить параллельно ей правую. Это были самые элементарные приемы. Но мне так и не удалось научить его хуку левой, а правильное положение правой было для него делом далекого будущего.

Уиндхем Льюис носил широкополую черную шляпу, словно обитатель Латинского квартала, и был одет, как персонаж из «Богемы». Лицо его напоминало мне лягушку — не лягушку-быка, а так, какого-то лягушонка, для которого Париж оказался слишком большой лужей. В то время мы считали, что любой писатель, любой художник имеет право носить любую одежду и что для людей искусства не существует официальной формы; Льюис же был одет в вицмундир довоенного художника. На него было неловко смотреть, а он презрительно наблюдал, как я увертывался от левой Эзры или принимал удары на открытую правую перчатку.

Я хотел кончить, но Льюис настоял, чтобы мы продолжали, и мне было ясно, что, совершенно не разбираясь в происходящем, он хочет подождать в надежде увидеть избиение Эзры. Но ничего не произошло. Я не нападал, а только заставлял Эзру двигаться за собой с вытянутой левой рукой и изредка наносить удары правой, а затем сказал, что мы кончили, облился водой из кувшина, растерся полотенцем и натянул свитер.

Мы что-то выпили, и я слушал, как Эзра и Льюис разговаривали о своих лондонских и парижских знакомых. Я внимательно следил за Льюисом, незаметно, как следит за противником боксер, и мне кажется, ни до, ни после я не встречал более гнусного человека. В некоторых людях порок виден так же, как в призовой лошади — порода. В нем есть достоинство твердого шанкра. На лице Льюиса не был написан порок — просто оно было гнусным.

По дороге домой я старался сообразить, что именно он мне напоминает,— оказалось, что самые разные вещи. Они все относились к области медицины, за исключением «блевотины», но и это слово не принято в обществе. Я попытался разложить его лицо на части и описать каждую в отдельности, но такому способу поддались только глаза. Когда я впервые увидел их под полями черной шляпы, это были глаза неудачливого насильника.

— Сегодня я познакомился с человеком, гнуснее которого еще никогда не видел,— сказал я жене.

— Тэти, не рассказывай мне о нем. Пожалуйста, не рассказывай. Мы сейчас будем обедать.

Неделю спустя я встретил мисс Стайн и рассказал ей, что познакомился с Уиндхемом Льюисом, и спросил, знает ли она его.

— Я зову его Гусеница-листомерка,— сказала она.— Он приезжает из Лондона, выискивает хорошую картину, вынимает из кармана карандаш и принимается мерить ее с помощью карандаша и большого пальца. Нацеливается, измеряет и точно устанавливает, как она написана. Потом возвращается в Лондон и пишет такую же, и у него ничего не получается. Потому что главного в ней он не понял.

С тех пор я так и думал о нем — как о гусенице-листомерке. Это было более мягкое и более христианское прозвище, чем то, которое я придумал ему сам. Позже я старался почувствовать к нему симпатию и сблизиться с ним — так же, как почти со всеми друзьями Эзры, после того как он мне их объяснил. Но таким он показался мне, когда я впервые увидел его в студии Эзры.

Эзра был самый отзывчивый из писателей, каких я знал, и, пожалуй, самый бескорыстный. Он помогал поэтам, художникам, скульпторам и прозаикам, в которых верил, и готов был помочь всякому, кто попал в беду, независимо от того, верил он в него или нет. Он беспокоился обо всех, а когда я с ним познакомился, он больше всего беспокоился о Т. С. Элиоте, который, как сообщил мне Эзра, вынужден был служить в каком-то лондонском банке и поэтому мог работать как поэт лишь крайне ограниченное время и в самые неподходящие часы.

И вот Эзра при содействии мисс Натали Барни, богатой американки и меценатки, учредил нечто под названием «Бель Эспри»*. В свое время мисс Барни дружила с Реми де Гурмоном, которого я уже не застал, и у нее был салон, где собирались по определенным дням, а в саду стоял маленький греческий храм. Салоны были у многих американок и француженок, располагавших достаточными средствами, и я очень скоро

* Буквально — блестящий ум (*франц.*).

сообразил, что мне лучше держаться подальше от этих прекрасных мест, но, насколько мне известно, греческий храм в саду был только у одной мисс Барни.

Эзра показал мне брошюру о «Бель Эспри» — мисс Барни разрешила ему поместить на обложке фотографию своего маленького греческого храма. Идея «Бель Эспри» состояла в том, что мы все будем отдавать часть своего заработка в фонд мистера Элиота, чтобы вызволить его из банка и дать ему возможность заниматься поэзией, не думая о деньгах. Мне эта идея показалась неплохой: когда мы вызволим мистера Элиота из банка, сказал Эзра, мы будем делать то же и дальше, пока все не окажутся устроенными.

Я внес небольшую путаницу, называя Элиота «майором Элиотом», словно путая его с майором Дугласом, экономистом, идеями которого восторгался Эзра. Но Эзра понимал, что намерения у меня самые добрые и я предан «Бель Эспри», хотя ему и было неприятно, когда я просил у моих друзей деньги на вызволение майора Элиота из банка и кто-нибудь непременно спрашивал, что, собственно говоря, майор делает в банке, а если его уволили в запас, то почему он не получил пенсию или хотя бы единовременное пособие.

В таких случаях я говорил друзьям, что все это к делу не относится. Либо в вас сидит «Бель Эспри», либо нет. Если сидит, то вы внесете деньги, чтобы вызволить майора из банка. Если же нет, то очень жаль. Неужели вы не постигли значения маленького греческого храма? Нет? Я так и знал. Очень жаль, приятель. Оставь свои деньги при себе. Нам они ни к чему.

Как член «Бель Эспри», я активно участвовал в этой кампании, и в те дни моей заветной мечтой было увидеть, как майор энергичной походкой выходит из банка свободным человеком. Я не помню, каким образом «Бель Эспри» в конце концов развалилось, но кажется, это было как-то связано с выходом в свет поэмы «Опустошенная земля», за которую майор получил премию журнала «Дайл», а вскоре какая-то титулованная дама согласилась финансировать журнал Элиота «Критерион», и нам с Эзрой больше не нужно было о чем беспокоиться. Маленький греческий храм, кажется, все еще стоит в саду. Меня всегда огорчало, что нам так и не удалось вызволить майора из банка с помощью одного только «Бель Эспри»; в мечтах я видел, как он приезжает, чтобы поселиться в маленьком греческом храме, и, может быть, Эзра взял бы меня с собой и мы забежали бы туда увенчать его лаврами. Я знал, где можно наломать прекрасных лавров, и поехал бы за ними на своем велосипеде. А еще я думал, что мы могли бы увенчивать его лаврами каждый раз, когда ему взгрустнется или когда Эзра кончит читать рукопись или гранки еще одной большой поэмы, вроде «Опустошенной земли». С точки зрения морали все обернулось для меня наихудшим образом, так как деньги, предназначенные мною для вызволения майора из банка, я взял с собой в Энгиен и поставил на лошадей, которым дали стимулирующие средства. На двух скачках эти стимулированные лошади обошли нестимулированных и недостимулированных лошадей, за исключением одного заезда, когда наша лошадь была до того перестимулирована, что перед стартом сбросила жокея и, вырвавшись, пошла полный круг стипль-чеза, совершая без жокея такие великолепные прыжки, какие удается проделать только иногда во сне. Когда ее поймали и жокей сел в седло, она повела скачку и шла с честью, как говорят на французских ипподромах, но не взяла ничего.

Мне было бы намного приятнее, если бы эти проигранные деньги попали в «Бель Эспри», которого уже не существовало. Но я утешился мыслью, что благодаря остальным удачным ставкам я мог бы внести в «Бель Эспри» значительно больше, чем намеревался сначала.

ДОВОЛЬНО СТРАННЫЙ КОНЕЦ

Знакомство с Гертрудой Стайн оборвалось довольно странным образом. Мы стали с ней большими друзьями, и я оказывал ей немало практических услуг — пристроил ее толстую книгу в журнал Форда, помог перепечатать рукопись и читал гранки, и мы стали даже большими друзьями, чем мне бы хотелось. Дружба между мужчиной и знаменитой женщиной бесперспективна, хотя она может быть

очень приятной, пока не станет чем-то большим или чем-то меньшим; с честолюбивыми женщинами-писательницами она еще менее перспективна. Однажды, когда меня упрекнули за то, что я давно не появлялся на улице Флерюс, 27, а я оправдывался тем, что не знал, застану ли ее дома, мисс Стайн сказала:

— Но, Хемингуэй, моя студия в вашем распоряжении. Неужели вы этого не знаете? Я не шучу. Заходите в любое время, и горничная (она назвала ее по имени, но я забыл его) подаст вам, что нужно, а вы располагайтесь как дома и ждите меня.

Я не злоупотреблял этим разрешением, но иногда все же заходил к ней, и горничная предлагала мне выпить, а я смотрел на картины и, если мисс Стайн не появлялась, благодарил горничную, оставлял мисс Стайн записку и уходил. Мисс Стайн и ее компаньонка готовились уехать на юг в автомобиле мисс Стайн, и в день отъезда мисс Стайн попросила меня зайти днем попрощаться. Она приглашала нас с Хэдли приехать к ней — пожить в гостинице,— но у нас с Хэдли были другие планы, и поехать мы хотели в другие места. Естественно, об этом не упоминалось: ведь можно выразить горячее желание приехать, а потом что-нибудь вдруг помешает. Я кое-что знал о методах уклонения от приглашений. Мне пришлось их изучить. Много позднее Пикассо рассказывал мне, что всегда принимал приглашения богачей, потому что это доставляло им большое удовольствие, но потом обязательно что-нибудь случалось, и он не мог пойти. Но к мисс Стайн это не имело никакого отношения, он имел в виду других.

Был чудесный весенний день, и я пошел пешком от площади Обсерватории через Малый Люксембургский сад. Конские каштаны стояли в цвету, на усыпанных песком дорожках играли дети, а на скамейках сидели няньки, и я видел на деревьях диких голубей и слышал, как ворковали те, которых я увидеть не мог.

Горничная открыла дверь прежде, чем я позвонил, предложила мне войти и попросила подождать. Мисс Стайн спустится сию минуту. Время обеда еще не наступило, но горничная налила в рюмку водки, протянула ее мне и весело подмигнула. Бесцветный спирт приятно обжег язык, и я не успел еще проглотить его, как вдруг услышал, что кто-то разговаривает с мисс Стайн так, как я не слышал, чтобы люди разговаривали друг с другом. Ни разу, никогда, нигде!

Потом послышался голос мисс Стайн, жалобный и умоляющий:

— Не надо, киска. Не надо. Пожалуйста, не надо. Я на все согласна.

Я проглотил водку, поставил рюмку на стол и пошел к двери. Горничная погрозила мне пальцем и прошептала:

— Не уходите. Она сейчас спустится.

— Мне нужно идти,— сказал я и старался не слушать, пока выходил из комнаты, но разговор продолжался, и, чтобы не слышать, мне оставалось только уйти.

То, что говорилось, было отвратительно, а ответы еще отвратительнее.

Во дворе я сказал горничной:

— Пожалуйста, скажите, что я встретил вас во дворе. Что не мог ждать, потому что заболел мой друг. Передайте пожелания счастливого пути. Я напишу.

— C'est entendu*, мосье. Какая досада, что вы не можете подождать.

— Да,— сказал я.— Какая досада.

Вот так это кончилось для меня — глупо кончилось, хотя я продолжал выполнять мелкие поручения, приходил, когда было необходимо, приводил людей, о которых просили, и дождался отставки вместе с большинством мужчин-друзей, когда настал новый период и новые друзья заняли наше место. Грустно было видеть новые никудышные картины рядом с настоящими, но теперь это не имело значения. Во всяком случае, для меня. Она рассорилась почти со всеми, кто был к ней привязан, кроме Хуана Гриса, а с ним она не могла поссориться, потому что он умер. Думаю, что это было бы ему безразлично: ему давно было все безразлично, и об этом говорят его картины.

В конце концов она рассорилась и со своими новыми друзьями, но нас это уже не интересовало. Она стала похожа на римского императора, что вовсе не плохо, если тебе нравятся женщины, похожие на римских императоров. Но Пикассо написал ее

* Обязательно *(франц.)*.

а я запомнил ее такой, какой она была в те дни, когда походила на крестьянку из Фриули.

Впоследствии все, или почти все, помирились с ней, чтобы не казаться обидчивыми или слишком уж праведными. И я тоже. Но я так никогда и не смог вновь подружиться с ней по-настоящему: ни сердцем, ни умом. Хуже всего, когда ты умом понимаешь, что больше не можешь дружить с человеком. Но тут все было даже еще сложнее.

ЧЕЛОВЕК, ОТМЕЧЕННЫЙ ПЕЧАТЬЮ СМЕРТИ

В тот вечер, когда я познакомился у Эзры с поэтом Эрнестом Уолшем, с ним были две девушки в длинных норковых манто, а перед домом стоял большой сверкающий лимузин отеля «Кларидж» с шофером в ливрее. Девушки были блондинки, и они приехали из Америки на одном пароходе с Уолшем. Пароход прибыл накануне, и Уолш привел их к Эзре.

Эрнест Уолш был черноволосый, нервный, законченный ирландец, с поэтической внешностью, отмеченный печатью смерти, как бывает отмечен герой кинофильма. Он разговаривал с Эзрой, а я — с девушками, которые спросили меня, читал ли я стихи мистера Уолша. Я их не читал, и одна из девушек открыла журнал «Поэзия» в зеленой обложке, издаваемый Гарриэт Монро, и показала мне стихи Уолша.

— Ему платят тысячу двести долларов за штуку,— сказала она.

— За каждое стихотворение,— сказала другая.

Я вспомнил, что этот самый журнал в лучшем случае платил мне по двенадцати долларов за страницу.

— Должно быть, он действительно великий поэт,— сказал я.

— Ему платят больше, чем Эдди Гесту,— сообщила мне первая девушка.— Ему платят даже больше, чем этому, как там его... Ну, вы знаете.

— Киплингу,— сказала ее подруга.

— Ему платят больше всех,— сказала первая девушка.

— Вы надолго в Париж? — спросил я.

— Как вам сказать. Не очень. Мы здесь с друзьями.

— Мы приехали на этом самом пароходе. Ну, вы знаете. Но на нем совершенно никого не было. Кроме мистера Уолша, разумеется.

— Он, кажется, играет в карты? — спросил я.

Она разочарованно, но понимающе посмотрела на меня.

— Нет. Ему не надо играть. Ему незачем играть, раз он умеет писать такие стихи.

— Каким пароходом вы собираетесь вернуться?

— Трудно сказать. Это зависит от пароходного расписания. И от многого другого. Вы тоже собираетесь уезжать?

— Нет. Мне и здесь неплохо.

— Это довольно бедный квартал, правда?

— Да. Но здесь хорошо. Я работаю в кафе и хожу на ипподром.

— И вы ходите на ипподром в этом костюме?

— Нет. В нем я хожу в кафе.

— Очень интересно,— сказала одна из девушек.— Мне бы хотелось познакомиться с этой парижской жизнью в кафе. А тебе, милочка?

— Мне тоже,— сказала вторая девушка.

Я записал их фамилии в свою записную книжку и обещал позвонить им в «Кларидж». Девушки были милые, и я попрощался с ними, и с Уолшем, и с Эзрой. Уолш все еще что-то с жаром говорил Эзре.

— Так не забудете? — сказала та, что была повыше.

— Как можно! — ответил я и снова пожал руки и той и другой.

Некоторое время спустя я услышал от Эзры, что некие поклонницы поэзии и молодых поэтов, отмеченных печатью смерти, вызволили Уолша из отеля «Кларидж», заплатив за него, а затем — что он получил финансовую помощь из другого источника и собирается стать соредактором какого-то нового ежеквартального журнала.

В то время американский литературный журнал «Дайл», издававшийся Скофилдом Тэйером, присуждал своим авторам ежегодную премию, кажется, в тысячу долларов, за высокое литературное мастерство. Тогда для любого писателя-профессионала это было значительной суммой, не говоря о престиже, и ее уже получило несколько людей, и, разумеется, все — заслуженно. А в то время в Европе можно было неплохо прожить вдвоем на пять долларов в день и даже путешествовать.

Журнал, одним из редакторов которого должен был стать Уолш, якобы намеревался установить весьма значительную премию для автора, чье произведение будет признано лучшим в первых четырех номерах.

Трудно сказать, были ли это сплетни или слухи или же кто-то сказал об этом кому-то по секрету. Будем надеяться и верить, что за всем этим не крылось злого умысла. В любом случае соредактор Уолша была и остается вне всяких подозрений.

Вскоре после того как до меня дошли слухи об этой премии, Уолш пригласил меня пообедать с ним в самом лучшем и дорогом ресторане в районе бульвара Сен-Мишель, и после устриц — дорогих, плоских marennes, с коричневатым отливом, вместо привычных, выпуклых и дешевых portugaises,— а также после бутылки «пуйи фюизе» он искусно перевел разговор на эту тему. Он словно обрабатывал меня, как обрабатывал этих девиц из шулерской шайки на пароходе — разумеется, если они были из шулерской шайки и если он их обрабатывал,— и когда он спросил, не хотел бы я съесть еще дюжину плоских устриц, как он их назвал, я с удовольствием согласился. При мне он не следил за тем, чтобы печать смерти лежала на его лице, и я почувствовал облегчение. Он знал, что я знаю, что у него чахотка, и не воображаемая, а самая настоящая, от которой тогда умирали, и в какой она стадии; поэтому он обошелся без припадка кашля здесь, за столиком, и я был благодарен ему за это. Я подумал, не глотает ли он эти плоские устрицы по той же причине, по какой проститутки Канзас-Сити, отмеченные печатью смерти и еще многим чем, глотают всякую гадость, но не спросил его об этом. Я принялся за вторую дюжину плоских устриц; брал их с размельченного льда на серебряном блюде, а потом смотрел на то, как их невероятно нежные коричневатые края вздрагивали и съеживались, когда я выжимал на них лимон, а потом отделял от раковины и долго, тщательно жевал.

— Эзра — великий, великий поэт,— сказал Уолш, глядя на меня своими темными глазами поэта.

— Да,— сказал я.— И прекрасный человек.

— Благородный,— сказал Уолш.— Поистине благородный.

Некоторое время мы ели и пили молча, отдавая дань благородству Эзры. Я вдруг почувствовал, что соскучился по Эзре, и пожалел, что его здесь нет. Ему, как и мне, marennes были не по карману.

— Джойс — великий писатель,— сказал Уолш.— Великий. Великий.

— Да, великий,— сказал я.— И хороший товарищ.— Мы подружились в тот чудесный период его жизни, когда он кончил «Улисса» и еще не начал работать над тем, что долгое время называлось «Работа в развитии». Я думал о Джойсе и припомнил очень многое.

— Как жаль, что зрение у него слабеет,— сказал Уолш.

— Ему тоже жаль,— сказал я.

— Это трагедия нашего времени,— сообщил Уолш.

— У всех что-нибудь да не так,— сказал я, пытаясь оживить застольную беседу.

— Только не у вас,— обрушил он на меня все свое обаяние, и на лице его появилась печать смерти.

— Вы хотите сказать, что я не отмечен печатью смерти? — спросил я, не удержавшись.

— Нет. Вы отмечены печатью Жизни.— Последнее слово он произнес с большой буквы.

— Дайте мне только время,— сказал я.

Ему захотелось хорошего бифштекса с кровью, и я заказал два турнедо под беарнским соусом. Я подумал, что масло будет ему полезно.

— Может быть, красного вина? — спросил он.

Подошел sommelier*, и я заказал «шатонеф дю пап». Потом я погуляю по набережным, и хмель у меня выветрится. А он пусть проспится или еще что-нибудь придумает. Я найду, куда себя деть, подумал я.

Дело прояснилось, когда мы доели бифштексы с жареным картофелем и на две трети опустошили бутылку «шатонеф дю пап», которое днем не пьют.

— К чему ходить вокруг да около,— сказал он.— Вы знаете, что нашу премию получите вы?

— Разве? — спросил я.— За что?

— Ее получите вы,— сказал он и начал говорить о том, что я написал, а я перестал слушать. Когда меня хвалили в глаза, мне становилось тошно. Я смотрел на него, на его лицо с печатью смерти и думал: «Хочешь одурачить меня своей чахоткой, шулер. Я видел батальон на пыльной дороге, и каждый третий был обречен на смерть или на то, что хуже смерти, и не было на их лицах никаких печатей, а только пыль. Слышишь ты, со своей печатью, ты, шулер, наживающийся на своей смерти. А сейчас ты хочешь меня одурачить. Не одурачивай, да не одурачен будешь». Только смерть его не дурачила. Она действительно была близка.

— Мне кажется, я не заслужил ее, Эрнест,— сказал я, с удовольствием называя его своим именем, которое я ненавидел.— Кроме того, Эрнест, это было бы не этично.

— Не правда ли, странно, что мы с вами тезки?

— Да, Эрнест,— сказал я.— Мы оба должны быть достойны этого имени. Вам ясно, что́ я имею в виду, не так ли, Эрнест?**

— Да, Эрнест,— сказал он и одарил меня сполна своим грустным ирландским обаянием.

И после я был очень мил с ним и с его журналом, а когда у него началось кровохарканье и он уехал из Парижа, попросив меня проследить за набором журнала в типографии, где не умели читать по-английски, я выполнил его просьбу. Один раз я присутствовал при его кровохарканье; тут не было никакой фальши, и я понял, что он действительно скоро умрет, и в то трудное в моей жизни время мне доставляло удовольствие быть с ним особенно милым, как доставляло удовольствие называть его Эрнест. Кроме того, я восхищался его соредактором и уважал ее. Она не обещала мне никаких премий. Она хотела только создать хороший журнал и как следует платить своим авторам.

Однажды, много позже, я встретил Джойса, который шел один по бульвару Сен-Жермен после утреннего спектакля. Он любил слушать актеров, хотя и не видел их. Он пригласил меня выпить, и мы зашли в «Дё Маго» и заказали сухого хереса, хотя те, кто пишет о Джойсе, утверждают, что он не пил ничего, кроме белых швейцарских вин.

— Что слышно об Уолше? — спросил Джойс.

— Как был сволочью, так и остался,— сказал я.

— Он обещал вам эту премию? — спросил Джойс.

— Да.

— Я так и думал,— сказал Джойс.

— Он обещал ее и вам?

— Да,— сказал Джойс, а потом он спросил: — Как, по-вашему, он обещал ее Паунду?

— Не знаю.

— Лучше его не спрашивать,— сказал Джойс.

Мы больше не говорили об этом. Я рассказал Джойсу, как впервые увидел Уолша в студии Эзры с двумя девицами в длинных меховых манто, и эта история доставила ему большое удовольствие.

---

* Метрдотель по винам в ресторане (*франц.*).

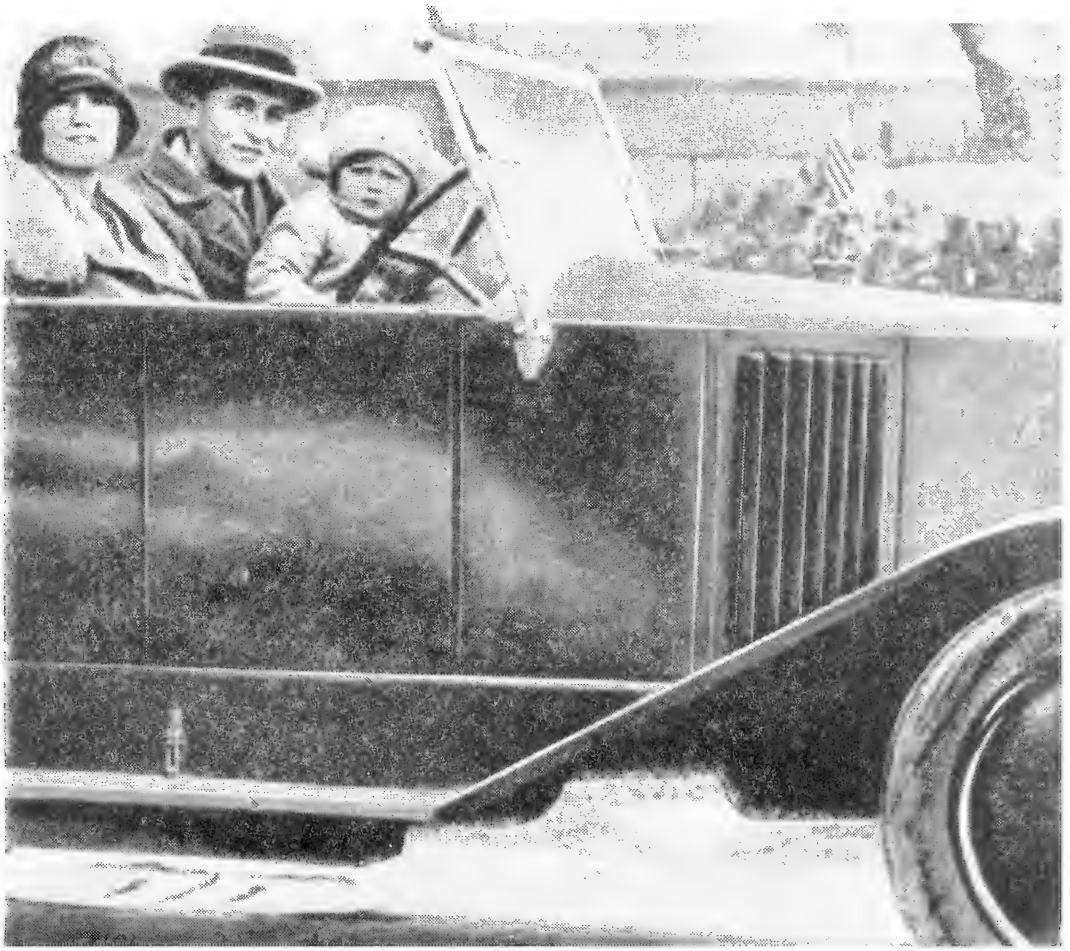
** По-английски это имя созвучно слову, означающему: убежденный, честный.

Эрнест Хемингуэй в юности

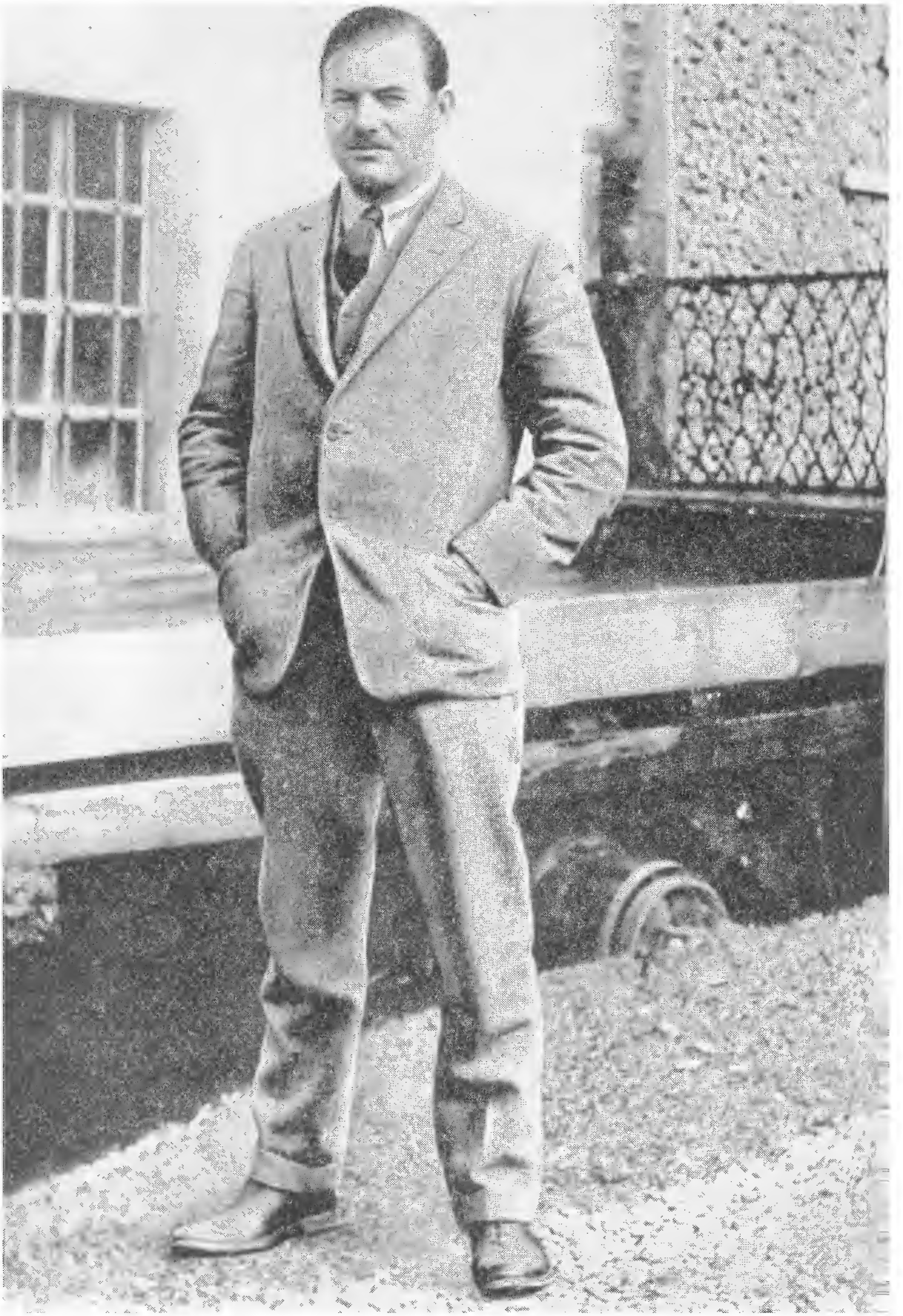
Хэдли и Эрнест Хемингуэй

Гертруда Стайн в своей студии

Зельда, Скотт Фицджеральд и Скотти



Эрнест Хемингуэй в конце 20-х годов



ИВЕН ШИПМЕН В КАФЕ «ЛИЛА»

С тех пор кэк я обнаружил библиотеку Сильвии Бич, я прочитал всего Тургенева, все вещи Гоголя, переведенные на английский, Толстого в переводе Констанс Гарнетт и английские издания Чехова. В Торонто, еще до нашей поездки в Париж, мне говорили, что Кэтрин Мэнсфилд пишет хорошие рассказы, даже очень хорошие рассказы, но читать ее после Чехова — все равно что слушать старательно придуманные истории еще молодой старой девы после рассказа умного знающего врача, к тому же хорошего и простого писателя. Мэнсфилд была как разбавленное пиво. Тогда уж лучше пить воду. Но у Чехова от воды была только прозрачность. Кое-какие его рассказы отдавали репортерством. Но некоторые были изумительны.

У Достоевского есть вещи, которым веришь и которым не веришь, но есть и такие правдивые, что, читая их, чувствуешь, как меняешься сам,— слабость и безумие, порок и святость, одержимость азарта становились реальностью, как становились реальностью пейзажи и дороги Тургенева и передвижение войск, театр военных действий, офицеры, солдаты и сражения у Толстого. По сравнению с Толстым описание нашей гражданской войны у Стивена Крейна казалось блестящей выдумкой больного мальчика, который никогда не видел войны, а лишь читал рассказы о битвах и подвигах и разглядывал фотографии Брэди, как я в свое время в доме деда. Пока я не прочитал «Chartreuse de Parme» * Стендаля, я ни у кого, кроме Толстого, не встречал такого изображения войны; к тому же чудесное изображение Ватерлоо у Стендаля выглядит чужеродным в этом довольно скучном романе. Открыть весь этот новый мир книг, имея время для чтения в таком городе, как Париж, где можно прекрасно жить и работать, как бы беден ты ни был,— все равно что найти бесценное сокровище. Это сокровище можно брать с собой в путешествие, и в городах Швейцарии и Италии, куда мы ездили, пока не открыли Шрунс в Австрии, в одной из высокогорных долин Форарльберга, тоже всегда были книги, так что ты жил в найденном тобой новом мире: днем снег, леса и ледники с их зимними загадками и твое пристанище в деревенской гостинице «Таубе» высоко в горах, а ночью — другой чудесный мир, который дарили тебе русские писатели. Сначала русские, а потом и все остальные. Но долгое время только русские.

Помню, как однажды я спросил Эзру, когда мы возвращались с бульвара Араго после тенниса и он предложил зайти к нему выпить, какого он мнения о Достоевском.

— Говоря по правде, Хем,— сказал Эзра,— я не читал ни одного из этих русских.

Это был честный ответ, да и вообще Эзра в разговоре всегда был честен со мной, но мне стало больно, потому что это был человек, которого я любил и на чье мнение, как критика, полагался тогда почти безусловно, человек, веривший в mot juste — единственное верное слово,— человек, научивший меня не доверять прилагательным, как позднее мне предстояло научиться не доверять некоторым людям в некоторых ситуациях; и мне хотелось узнать его мнение о человеке, который почти никогда не находил mot juste и все же порой умел делать своих персонажей такими живыми, какими они не были ни у кого.

— Держитесь французов,— сказал Эзра.— У них вы можете многому научиться.

— Знаю,— сказал я.— Я могу многому научиться у кого угодно.

Позже, выйдя от Эзры, я направился к лесопилке, глядя вперед, туда, где между высокими домами в конце улицы виднелись голые деревья бульвара Сен-Мишель и фасад танцевального зала Бюлье, затем открыл калитку и прошел мимо свежераспиленных досок и положил ракетку в прессе рядом с лестницей, которая вела на верхний этаж. Я покричал, но дома никого не было.

— Мадам ушла и bonne** с ребенком тоже,— сказала мне жена владельца лесопилки. У нее был тяжелый характер, грузная фигура и медно-рыжие волосы. Я поблагодарил ее.— Вас спрашивал какой-то молодой человек,— сказала она, назвав его «jeune homme»*** вместо «мосье».— Он сказал, что будет в «Лила».

---

* «Пармская обитель» *(франц.)*.
** Няня *(франц.)*.
*** Молодой человек *(франц.)*.

— Большое спасибо,— сказал я.— Если мадам вернется, пожалуйста, передайте ей, что я в «Лила».

— Она ушла с какими-то знакомыми,— сказала хозяйка и, запахнув лиловый халат, зашагала на высоких каблуках в свои владения, оставив открытой дверь.

Я пошел по улице между высокими белыми домами в грязных подтеках и пятнах, у залитого солнцем перекрестка свернул направо и вошел в полумрак «Лила».

Знакомых там не оказалось, я вышел на террасу и увидел Ивена Шипмена, ждавшего меня. Он был хорошим поэтом, а кроме того, понимал и любил лошадей, литературу и живопись. Он встал, и я увидел высокого, бледного и худого человека, несвежую белую рубашку с потрепанным воротничком, тщательно завязанный галстук, поношенный и измятый костюм, пальцы чернее волос, грязные ногти и радостную, робкую улыбку — улыбаясь, он не разжимал рта, чтобы не показывать испорченные зубы.

— Рад вас видеть, Хем,— сказал он.

— Как поживаете, Ивен? — спросил я.

— Так себе,— сказал он.— Правда, кажется, я добил «Мазепу». А как у вас, все хорошо?

— Как будто,— сказал я.— Я играл в теннис с Эзрой, когда вы заходили.

— У Эзры все хорошо?

— Очень.

— Я так рад. Знаете ли, Хем, я, кажется, не понравился жене вашего хозяина. Она не разрешила мне подождать вас наверху.

— Я поговорю с ней,— сказал я.

— Не беспокойтесь. Я всегда могу подождать здесь. На солнце тут очень приятно, правда?

— Сейчас осень,— сказал я.— По-моему, вы одеваетесь слишком легко.

— Прохладно только по вечерам,— сказал Ивен.— Я надену пальто.

— Вы знаете, где оно?

— Нет. Но оно где-нибудь в надежном месте.

— Откуда вы знаете?

— А я оставил в нем поэму.— Он весело рассмеялся, стараясь не разжимать губ.— Прошу вас, выпейте со мной виски, Хем.

— Ладно.

— Жан! — Ивен встал и подозвал официанта.— Два виски, пожалуйста.

Жан принес бутылку, рюмки, сифон и два десятифранковых блюдца. Он не пользовался мензуркой и лил виски, пока рюмки не наполнились более чем на три четверти. Жан любил Ивена, потому что, когда у Жана были свободные дни, тот часто работал у него в саду в Монруже за Орлеанской заставой.

— Не нужно увлекаться,— сказал Ивен высокому пожилому официанту.

— Но ведь это два виски, верно? — сказал официант.

Мы добавили воды, и Ивен сказал:

— Первый глоток самый важный, Хем. Если пить правильно, нам хватит надолго.

— Вы хоть немного думаете о себе? — спросил я.

— Да, конечно, Хем. Давайте говорить о чем-нибудь другом, хорошо?

На террасе, кроме нас, никого не было, и виски согрело нас обоих, хотя я был одет более по-осеннему, чем Ивен, так как вместо нижней рубашки на мне был свитер, потом рубашка, а поверх рубашки — пуловер из синей шерсти, какие носят французские моряки.

— Я все думаю о Достоевском,— сказал я.— Как может человек писать так плохо, так невероятно плохо, и так сильно на тебя воздействовать?

— Едва ли дело в переводе,— сказал Ивен.— Толстой у Констанс Гарнетт пишет хорошо.

— Я знаю. Я еще не забыл, сколько раз я не мог дочитать «Войну и мир» до конца, пока мне не попался перевод Констанс Гарнетт.

— Говорят, его можно сделать еще лучше,— сказал Ивен.— Я тоже так думаю, хоть и не знаю русского. Но переводы мы с вами знаем. И все равно, это чертовски сильный роман, по-моему, величайший на свете, и его можно перечитывать без конца.

— Я знаю,— сказал я.— Но Достоевского перечитывать нельзя. Когда в Шрунсе мы остались без книг, у меня с собой было «Преступление и наказание», и все-таки я не смог его перечитать, хотя читать было нечего. Я читал австрийские газеты и занимался немецким, пока мы не обнаружили какой-то роман Троллопа в издании Таухница.

— Бог да благословит Таухница,— сказал Ивен.

Виски уже не обжигало и теперь, когда мы добавили еще воды, казалось просто слишком крепким.

— Достоевский был сукиным сыном, Хем,— продолжал Ивен.— И лучше всего у него получались сукины дети и святые. Святые у него великолепны. Очень плохо, что мы не можем его перечитывать.

— Я собираюсь еще раз взяться за «Братьев Карамазовых». Возможно, дело не в нем, а во мне.

— Сначала все будет хорошо. И довольно долго. А потом вы начинаете злиться, хотя это и великая книга.

— Ну, что ж, нам повезло, когда мы читали ее в первый раз, и, может быть, появится более удачный перевод.

— Но не поддавайтесь соблазну, Хем.

— Не поддамся. Я постараюсь, чтобы это получилось само собой, тогда чем больше читаешь, тем лучше.

— Что ж, пусть виски Жана вам поможет,— сказал Ивен.

— У него из-за этого еще будут неприятности,— сказал я.

— Они уже начались,— сказал Ивен.

— Как так?

— Кафе переходит в другие руки,— сказал Ивен.— Новые владельцы хотят иметь более богатую клиентуру и собираются устроить здесь американский бар. На официантов наденут белые куртки, Хем, и им велено сбрить усы.

— Андре и Жану? Не может быть.

— Не может, но будет.

— Жан носит усы всю жизнь. У него драгунские усы. Он служил в кавалерийском полку.

— И все-таки он их сбреет.

Я допил виски.

— Еще виски, мосье? — спросил Жан.— Виски, мосье Шипмен?

Густые висячие усы были неотъемлемой частью его худого доброго лица, а из-под прилизанных волос на макушке поблескивала лысина.

— Не надо, Жан,— сказал я.— Не рискуйте.

— Риска никакого нет,— сказал он нам тихо.— Слишком большая неразбериха. Entendu *, месье,— сказал он громко, пошел в кафе и вернулся с бутылкой виски, двумя стаканами, двумя десятифранковыми блюдцами и бутылкой сельтерской.

— Не надо, Жан,— сказал я.

Он поставил стаканы на блюдца, налил в них виски почти до краев и унес бутылку с остатками виски в кафе. Мы с Ивеном подлили в стаканы немного сельтерской.

— Хорошо, что Достоевский не был знаком с Жаном,— сказал Ивен.— Он мог бы спиться.

— А мы что будем делать?

— Пить,— сказал Ивен.— Это протест. Активное действие.

В понедельник, когда я утром пришел в «Лила» работать, Андре принес мне bovril — чашку говяжьего бульона из кубиков. Он был кряжистый и белокурый, верхняя губа его, где прежде была щеточка усов, стала гладкой, как у священника. На нем была белая куртка американского бармена.

— А где Жан?

— Он работает завтра.

— Как он?

— Ему труднее примириться с этим. Всю войну он прослужил в драгунском полку. У него «Военный крест» и «Военная медаль».

---

* Слушаюсь *(франц.)*.

— Я не знал, что он был так тяжело ранен.

— Это не то. Он действительно был ранен, но «Военная медаль» у него другая. За храбрость.

— Скажите ему, что я спрашивал о нем.

— Непременно,— сказал Андре.— Надеюсь, он все же примирится с этим.

— Пожалуйста, передайте ему привет и от мистера Шипмена.

— Мистер Шипмен у него,— сказал Андре.— Они вместе работают у него в саду.

НОСИТЕЛЬ ПОРОКА

Последнее, что сказал мне Эзра перед тем, как он покинул улицу Нотр-Дам-де-Шан и отправился в Рапалло, было:

— Хем, держите эту баночку с опиумом у себя и не отдавайте ее Даннингу, пока она ему действительно не понадобится.

Это была большая банка из-под кольдкрема, и, отвернув крышку, я увидел нечто темное и липкое, и пахло оно, как пахнет очень плохо очищенный опиум. По словам Эзры, он купил его у индейского вождя на авеню Оперы близ Итальянского бульвара и заплатил дорого. Я решил, что этот опиум был приобретен в старом баре «Дыра в стене», пристанище дезертиров и торговцев наркотиками во время первой мировой войны и после нее. Бар «Дыра в стене», чей красный фасад выходил на Итальянскую улицу, был очень тесным заведением, немногим шире обыкновенного коридора. Одно время там был потайной выход прямо в парижскую клоаку, по которой, говорят, можно было добраться до катакомб. Даннинг — это Ральф Чивер Даннинг, поэт, куривший опиум и забывавший про еду. Когда он курил слишком много, он пил только молоко; а еще он писал терцины, за что его и полюбил Эзра, находивший, впрочем, высокие достоинства в его поэзии. Он жил с Эзрой в одном дворе, и за несколько недель до своего отъезда из Парижа Эзра послал за мной, потому что Даннинг умирал.

«Даннинг умирает,— писал в записке Эзра.— Пожалуйста, приходите немедленно».

Даннинг лежал в постели, худой как скелет, и в конце концов, несомненно, мог бы умереть от истощения, однако сейчас мне удалось убедить Эзру, что очень немногие умирающие говорят на смертном одре так красиво и гладко, и тем более я не слышал, чтобы кто-нибудь умирал, разговаривая терцинами,— даже самому Данте это вряд ли удалось бы. Эзра сказал, что Даннинг вовсе не говорит терцинами, а я сказал, что, возможно, мне чудятся терцины потому, что, когда за мной пришли, я спал. В конце концов, после того как мы провели ночь у постели Даннинга, ожидавшего смерти, им занялся врач, и его увезли в частную клинику, чтобы лечить от отравления опиумом. Эзра гарантировал оплату счетов и убедил уж не знаю каких любителей поэзии помочь Даннингу. Мне же было поручено только передать ему банку с опиумом в случае крайней необходимости. Всякое поручение Эзры было для меня священным, и я мог только надеяться, что окажусь достойным его доверия и сумею сообразить, когда именно наступит крайняя необходимость. Она наступила в одно прекрасное воскресное утро: на лесопилку явилась привратница Эзры и прокричала в открытое окно, у которого я изучал программу скачек: «Monsieur Dunning est monté sur le toit et réfuse catégoriquement de descendre»*.

То, что Даннинг взобрался на крышу студии и категорически отказывается спуститься, показалось мне поистине выражением крайней необходимости, и, отыскав банку с опиумом, я зашагал по улице рядом с привратницей, маленькой суетливой женщиной, которую все это привело в сильное волнение.

— У мосье есть то, что нужно? — спросила она меня.

— О да,— сказал я.— Все будет хорошо.

— Мосье Паунд всегда обо всем позаботится,— сказала она.— Он — сама доброта.

— Совершенно верно,— сказал я.— Я вспоминаю о нем каждый день.

— Будем надеяться, что мосье Даннинг проявит благоразумие.

---

* Мосье Даннинг влез на крышу и категорически отказывается спуститься *(франц.)*.

— У меня есть как раз то, что для этого требуется,— заверил я ее.

Когда мы вошли во двор, привратница сказала:

— Он уже спустился.

— Значит, он догадался, что я иду,— сказал я.

Я поднялся по наружной лестнице, которая вела в комнату Даннинга, и постучал. Он открыл дверь. Из-за отчаянной худобы он казался очень высоким.

— Эзра просил меня передать вам вот это,— сказал я и протянул ему банку.— Он сказал, что вы знаете, что это такое.

Даннинг взял банку и поглядел на нее. Потом запустил ею в меня. Она попала мне не то в грудь, не то в плечо и покатилась по ступенькам.

— Сукин сын,— сказал он.— Мразь.

— Эзра сказал, что вам это может понадобиться,— возразил я.

В ответ он швырнул в меня бутылкой из-под молока.

— Вы уверены, что вам это действительно не нужно? — спросил я.

Он швырнул еще одну бутылку. Я повернулся, чтобы уйти, и он попал мне в спину еще одной бутылкой. Затем захлопнул дверь.

Я подобрал банку, которая только слегка треснула, и сунул ее в карман.

— По-видимому, подарок мосье Паунда ему не нужен,— сказал я привратнице.

— Может быть, он теперь успокоится,— сказала она.

— Может быть, у него есть это лекарство,— сказал я.

— Бедный мосье Даннинг,— сказала она.

Любители поэзии, которых объединил Эзра, в конце концов пришли на помощь Даннингу. А мы с привратницей так ничего и не смогли сделать. Треснувшую банку, в которой якобы был опиум, я завернул в вощеную бумагу и аккуратно спрятал в старый сапог для верховой езды. Когда несколько лет спустя мы с Ивеном Шипменом перевозили мои вещи из этой квартиры, банки в сапоге не оказалось. Не знаю, почему Даннинг швырял в меня бутылки из-под молока — быть может, он вспомнил мой скептицизм в ту ночь, когда умирал в первый раз, а возможно, это было просто безотчетное отвращение к моей личности. Но я хорошо помню, в какой восторг привела Ивена Шипмена фраза: «Monsieur Dunning est monté sur le toit et réfuse catégoriquement de descendre». Он усмотрел в ней что-то символическое. Не берусь судить. Быть может, Даннинг принял меня за носителя порока или же агента полиции. Я знаю только, что Эзра хотел оказать Даннингу добрую услугу, как оказывал многим другим людям, а мне всегда хотелось верить, что Даннинг действительно был таким хорошим поэтом, каким его считал Эзра. Но для поэта он слишком метко швырял бутылки из-под молока. Впрочем, и Эзра, который был чрезвычайно великим поэтом, прекрасно играл в теннис. Ивен Шипмен, который был очень хорошим поэтом, искренне равнодушным к тому, будут ли напечатаны его стихи, полагал, что разгадки этой тайны искать не следует.

— В нашей жизни нужно побольше подлинных тайн, Хем,— сказал он мне както.— Совершенно лишенный честолюбия писатель и по-настоящему хорошие неопубликованные стихи — вот чего нам сейчас не хватает больше всего. Есть еще, правда, такая проблема, как забота о хлебе насущном.

СКОТТ ФИЦДЖЕРАЛЬД

Его талант был таким же естественным, как узор, образуемый пыльцой на крыльях бабочки. Одно время он понимал это не больше, чем бабочка, и не заметил, как узор стерся и поблек. Позднее он понял, что крылья его повреждены, и понял, как они устроены, и научился думать, но летать больше не мог, потому что любовь к полетам исчезла, а в памяти осталось только, как легко это было когда-то...

Когда я познакомился со Скоттом Фицджеральдом, я увидел нечто очень странное. С ним много бывало странного, но именно этот случай врезался мне в память. Скотт пришел в бар «Динго» на улице Деламбр, где я сидел с какими-то весьма малодостойными личностями, представился сам и представил нам своего спутника — высо-

кого, симпатичного человека, знаменитого бейсболиста Данка Чаплина. Я не следил за принстонским бейсболом и никогда не слышал о Данке Чаплине, но он держался очень мило, спокойно и приветливо и понравился мне гораздо больше, чем Скотт.

В то время Скотт производил впечатление юнца, скорее смазливого, чем красивого. Очень светлые волнистые волосы, высокий лоб, горящие, но добрые глаза и нежный рот с длинными, как у ирландцев, губами — рот красавицы, будь он женским. У него был точеный подбородок, красивые уши и почти безупречный прямой нос. Лицо с таким носом едва ли можно было назвать смазливым, если бы не цвет лица, очень светлые волосы и форма рта. Этот рот рождал смутное беспокойство, пока вы не узнавали Скотта поближе, а тогда беспокойство усиливалось еще больше.

Мне уже давно хотелось познакомиться с ним. Весь этот день я напряженно работал, и мне показалось настоящим чудом, что в кафе появились Скотт Фицджеральд и великий Данк Чаплин, о котором я никогда не слыхал, но который теперь стал моим другом. Скотт говорил не умолкая, и, так как его слова сильно меня смущали — он говорил только о моих произведениях и называл их гениальными,— я вместо того, чтобы слушать, внимательно его разглядывал. По нашей тогдашней этике похвала в глаза считалась прямым оскорблением. Скотт заказал шампанское, и он, Данк Чаплин и я распили его с кем-то из малодостойных личностей. Данк и я, вероятно, слушали речь Скотта не слишком внимательно — это была самая настоящая речь,— а я продолжал изучать Скотта. Он был худощав и не производил впечатление здоровяка, лицо его казалось слегка одутловатым. Костюм от братьев Брукс * сидел на нем хорошо, он был в белой рубашке с пристежным воротничком и в гвардейском галстуке **. Я подумал, не сказать ли ему про галстук — ведь в Париже жили англичане, и они могли зайти в «Динго», двое даже сейчас сидели здесь,— но потом подумал: «Ну его к черту, этот галстук». Позднее выяснилось, что он купил галстук в Риме.

Глядя на него, я почти ничего не открыл для себя, кроме того, что у него были красивые, энергичные руки, не слишком маленькие, а когда он сел на табурет у стойки, я заметил, что у него очень короткие ноги. Будь у него нормальные ноги, он был бы дюйма на два выше. Мы допили первую бутылку шампанского, принялись за вторую, и красноречие Скотта начало иссякать.

Мы же с Данком почувствовали себя даже лучше, чем до шампанского, и было очень приятно, что речь подходит к концу. До тех пор я полагал, что сокровенная тайна, какой я гениальный писатель, известна только мне, моей жене и нашим близким знакомым. Я был рад, что Скотт пришел к тому же приятному выводу относительно моей потенциальной гениальности, но я был рад и тому, что красноречие его стало иссякать. Однако за речью последовали вопросы. Речь можно было не слушать и разглядывать его, а от вопросов спасения не было. Скотт, как я вскоре убедился, полагал, что романист может узнать все, что ему нужно, от своих друзей и знакомых. Вопросы он ставил в лоб.

— Эрнест,— сказал он,— вы не обидитесь, если я буду называть вас Эрнест?

— Спросите у Данка,— сказал я.

— Не острите. Я говорю серьезно. Скажите, вы спали со своей женой до брака?

— Не знаю.

— То есть как не знаете?

— Не помню.

— Но как вы можете не помнить таких важных вещей?

— Не знаю,— сказал я.— Странно, не правда ли?

— Это более чем странно,— сказал Скотт.— Вы должны непременно вспомнить.

— Извините, не могу. Жаль, не правда ли?

— Пожалуйста, оставьте эту английскую манеру выражаться,— сказал он.— Отнеситесь к делу серьезно и попробуйте вспомнить.

— Не выйдет,— сказал я.— Это безнадежно.

---

* Крупный универсальный магазин в Нью-Йорке.

** В Англии распространен обычай, по которому выпускники ряда университетов, члены некоторых клубов, бывшие военнослужащие и прочие носят галстуки особой расцветки, по которой узнают друг друга.

— Ну хоть попробуйте.

Его похвалы обходятся довольно дорого, решил я. И подумал было, что он ко всем новым знакомым обращается с подобной речью, но потом отказался от этой мысли: я видел, как он вспотел, пока говорил. На его длинной, безупречно ирландской верхней губе выступили мелкие капельки пота — тогда я отвел глаза от его лица и прикинул длину его ног, которые он поджал, сидя на табурете у стойки. Теперь я снова посмотрел ему в лицо, и вот тут-то и произошла странная вещь, о которой я упомянул вначале.

Пока он сидел у стойки с бокалом шампанского, кожа на лице его как бы натянулась, так что одутловатость исчезла, потом натянулась еще сильнее, и лицо стало похоже на череп. Глаза ввалились и остекленели, губы растянулись, краска отхлынула от щек, и они стали грязно-воскового цвета. Это не было игрой моего воображения. Его лицо действительно превратилось в череп или маску, снятую с покойника.

— Скотт,— сказал я.— Что с вами?

Он не ответил, лицо его осунулось еще больше.

— Надо отвезти его на пункт первой помощи,— сказал я Данку Чаплину.

— Незачем. Он вполне здоров.

— У него такой вид, словно он умирает.

— Нет. С ним это бывает.

Мы усадили его в такси, и я очень беспокоился, но Данк сказал, что все в порядке и беспокоиться нечего.

— Он, наверно, совсем оправится, пока доберется до дома,— сказал он.

Так, видимо, и было, потому что, когда через несколько дней я встретил его в «Клозери де Лила» и сказал, что мне очень неприятно, что шампанское так на него подействовало,— возможно, мы слишком быстро пили за разговором,— он сказал:

— Не понимаю. Какое шампанское? И как оно на меня подействовало? О чем вы говорите, Эрнест?

— О том вечере в «Динго».

— Со мной в «Динго» ничего не случилось. Просто мне надоели эти омерзительные англичане, с которыми вы там были, и я ушел домой.

— При вас там не было ни одного англичанина. Только бармен.

— Ну что вы делаете из этого какие-то тайны? Вы знаете, о ком я говорю.

— А,— сказал я и подумал, что он вернулся в «Динго» позднее или на другой день. Но тут я вспомнил, что там действительно было двое англичан. Он был прав. Я вспомнил. Да, они действительно там были.— Да,— сказал я.— Конечно.

— Эта якобы титулованная грубиянка и этот пьяный болван с ней. Они сказали, что они ваши друзья.

— Это правда. И она действительно бывает иногда груба.

— Вот видите. Не к чему делать тайны, если кто-то просто выпил несколько бокалов вина. Зачем вам это нужно? Я от вас этого не ожидал.

— Не знаю.— Мне хотелось переменить тему разговора. Но тут я вспомнил:— Они наговорили вам грубостей из-за вашего галстука?

— Почему они должны были говорить мне грубости из-за моего галстука? На мне был обыкновенный черный вязаный галстук и белая спортивная рубашка.

Тут я сдался, а он спросил, почему мне нравится это кафе, и я рассказал ему, каким оно было в прежние времена, и он начал внушать себе, что ему тут тоже нравится, и мы продолжали сидеть: я — потому что мне тут нравилось, а он — потому что внушил себе это. Он задавал вопросы и рассказывал мне о писателях и издателях, литературных агентах и критиках, и о Джордже Горации Лоримере, и всякие сплетни и рассказывая о материальной стороне жизни известного писателя, был циничен, остроумен, добродушен, обаятелен и мил, так что даже привычка противиться новым привязанностям не помогла мне. Он с некоторым пренебрежением, но без горечи, говорил обо всем, что написал, и я понял, что его новая книга, должно быть, очень хороша, раз он говорит без горечи о недостатках предыдущих книг. Он хотел, чтобы я прочел его новую книгу «Великий Гэтсби», и обещал дать ее мне, как только ему вернут последний и единственный экземпляр, который он дал кому-то почитать. Слушая его,

нельзя было даже заподозрить, как хороша эта книга,— на это указывало лишь смущение, отличающее всех несамовлюбленных писателей, создавших что-то очень хорошее, и мне захотелось, чтобы ему поскорее вернули книгу и чтобы я мог поскорее ее прочесть.

Максуэлл Перкинс, сказал он, пишет, что книга расходится плохо, но что она получила очень хорошую прессу. Не помню, в тот ли день или позднее он показал мне предельно хорошую рецензию Гилберта Селдеса. Она могла бы быть лучше, только если бы сам Гилберт Селдес был лучше. Скотт был озадачен и расстроен тем, что книга расходится плохо, но, как я говорил, в словах его не было горечи — он только радовался и смущался, оттого что книга ему так удалась.

В тот день, когда мы сидели на открытой террасе «Лила» и наблюдали, как сгущаются сумерки, как идут по тротуару люди, как меняется серое вечернее освещение; два виски с содовой, которые мы выпили, не вызвали в Скотте никакого изменения. Я настороженно ждал, но ничего не произошло, и Скотт не задавал бесцеремонных вопросов, не ставил никого в неловкое положение, не произносил речей и вел себя как нормальный, умный и обаятельный человек.

Он рассказал, что им с Зельдой, его женой, пришлось из-за плохой погоды оставить свой маленький «рено» в Лионе, и спросил, не хочу ли я поехать с ним поездом в Лион, чтобы забрать машину и вернуться на ней в Париж. Фицджеральды сняли меблированную квартиру на Тильзитской улице, 14, недалеко от площади Звезды. Был конец весны, и я подумал, что во Франции это самое красивое время года и поездка может быть отличной, Скотт казался таким милым и разумным, и на моих глазах он выпил две большие рюмки чистого виски, и ничего не случилось, и он был так обаятелен и так разумно вел себя, что вечер в «Динго» стал казаться неприятным сном. Поэтому я сказал, что с удовольствием поеду с ним в Лион.

Мы условились встретиться на следующий день и договорились поехать в Лион экспрессом, который отправлялся утром. Этот поезд отходил в удобное время и шел очень быстро. У него была только одна остановка, насколько я помню, в Дижоне. Мы намеревались приехать в Лион, проверить и привести в порядок машину, отлично поужинать, а рано утром отправиться обратно в Париж.

Мысль об этой поездке приводила меня в восторг. Я буду находиться в обществе старшего, известного писателя и из разговоров в машине, несомненно, узнаю много полезного. Странно вспоминать, что я думал о Скотте, как о писателе старшего поколения, но в то время я еще не читал его роман «Великий Гэтсби», и он казался мне гораздо старше. Я знал, что он пишет рассказы для «Сэтердей ивнинг пост», которые широко читались три года назад, но никогда не считал его серьезным писателем. В «Клозери де Лила» он рассказал мне, как писал рассказы, которые считал хорошими — и которые действительно были хорошими,— для «Сэтердей ивнинг пост», а потом перед отсылкой в редакцию переделывал их, точно зная, с помощью каких приемов их можно превратить в ходкие журнальные рассказики. Меня это возмутило, и я сказал, что, по-моему, это проституирование. Он согласился, что это проституирование, но сказал, что вынужден делать это, потому что журналы платят ему деньги, необходимые, чтобы писать настоящие книги. Я сказал, что, по-моему, человек губит свой талант, если пишет хуже, чем он может писать. Скотт сказал, что сначала он пишет настоящий рассказ, и то, как он потом его изменяет и портит, не может ему повредить. Я не верил этому и хотел переубедить его, но чтобы подкрепить свою позицию, мне нужен был хоть один собственный роман, а я еще не написал ни одного романа. С тех пор как я изменил свою манеру письма и начал избавляться от приглаживания и попробовал создавать, вместо того чтобы описывать, писать стало радостью. Но это было отчаянно трудно, и я не знал, смогу ли написать такую большую вещь, как роман. Нередко, чтобы написать один абзац, я работал целое утро.

Хэдли, моя жена, очень обрадовалась, узнав про нашу поездку, хотя и не относилась серьезно к тем произведениям Скотта, которые прочитала. Ее идеалом хорошего писателя был Генри Джеймс. Но она считала, что мне не мешает отдохнуть от работы и поехать, хотя мы тут же пожалели, что не можем купить автомобиль и поехать вдвоем. Тогда я и представить себе не мог, что это когда-нибудь станет возможным. Я получил аванс в двести долларов от «Бони и Ливрайта» за первую книгу расска-

зов, которая должна была выйти в Америке осенью, я продавал рассказы «Франкфуртер цейтунг», и берлинскому журналу «Квершнитт», и парижским изданиям «Куортер» и «Трансатлантик ревью», и мы жили очень экономно и позволяли себе только самые необходимые расходы, чтобы скопить денег и в июле поехать на feria * в Памплону, а потом в Мадрид и на feria в Валенсию.

В то утро, когда мы условились встретиться на Лионском вокзале, я приехал туда заблаговременно и стал ждать Скотта у входа на перрон. Он должен был принести билеты. Время отправления поезда подошло, а он все не появлялся, и я купил перронный билет и пошел вдоль состава, надеясь его увидеть. Его не было, а экспресс должен был вот-вот тронуться, и я вскочил в вагон и прошел по всему поезду, рассчитывая, что он все-таки здесь. Состав был длинный, но Скотта я не нашел. Я объяснил кондуктору, в чем дело, заплатил за билет второго класса — третьего не оказалось — и спросил у кондуктора, какой отель в Лионе считается лучшим. У меня не было другого выбора, и я телеграфировал Скотту из Дижона, сообщив адрес лионского отеля, где буду его ждать. Я понимал, что он не успеет получить телеграмму до отъезда, но рассчитывал, что его жена перешлет ее ему. До этого случая я никогда не слышал, чтобы взрослый человек опаздывал на поезд, однако за эту поездку мне предстояло узнать много нового.

Характер у меня был тогда очень скверный и вспыльчивый, но к тому времени, когда мы проехали Монтеро, я несколько успокоился, и злость уже не мешала мне любоваться видами за окном вагона, а в полдень я хорошо поел в вагоне-ресторане, выпил бутылку «сент-эмильона» и решил, что, даже если я свалял дурака, приняв приглашение участвовать в поездке, которую должен был оплатить кто-то другой, а в результате трачу деньги, которые нужны нам на путешествие в Испанию, это будет мне хорошим уроком. Я никогда раньше не соглашался поехать куда-либо за чужой счет, а всегда платил за себя, и на этот раз тоже настоял, чтобы гостиницы и еду мы оплачивали пополам. Но теперь я даже не знал, приедет ли Фицджеральд вообще. От злости я разжаловал его из Скотта в Фицджеральды. Позднее я был очень доволен, что исчерпал всю злость вначале. Эта поездка была не для человека, которого легко разозлить.

В Лионе я узнал, что Скотт выехал из Парижа в Лион, но не предупредил, где остановится. Я повторил свой лионский адрес, и горничная сказала, что передаст ему, если он позвонит. Мадам нездоровится, и она еще спит. Я позвонил во все большие отели и сообщил свой адрес, но Скотта не разыскал и пошел в кафе выпить аперитива и почитать газеты. В кафе я познакомился с человеком, который зарабатывал на жизнь тем, что глотал огонь, а также большим и указательным пальцами сгибал монеты, зажав их в беззубых челюстях. Он показал мне свои десны — они были воспалены, но казались крепкими, и он сказал, что это неплохое metier **. Я пригласил его выпить со мной, и он с удовольствием согласился. У него было тонкое смуглое лицо, которое светилось и сияло, когда он глотал огонь. Он сказал, что в Лионе умение глотать огонь и демонстрировать чудеса силы с помощью пальцев и челюстей не приносит большого дохода. Псевдоглотатели огня погубили его metier и будут губить и впредь — повсюду, где им будет разрешено выступать. Он глотал огонь весь вечер, сказал он, и все же у него нет денег даже на глоток чего-нибудь посущественнее. Я предложил ему выпить еще рюмку, чтобы смыть привкус бензина, оставшийся от глотания огня, и сказал, что мы могли бы поужинать вместе, если он знает хорошее и достаточно дешевое место. Он сказал, что знает отличное место.

Мы очень недорого поели в алжирском ресторане, и мне понравилась еда и алжирское вино. Пожиратель огня был симпатичным человеком, и было интересно наблюдать, как он ест, потому что он жевал деснами не хуже, чем большинство людей зубами. Он спросил, чем я зарабатываю на жизнь, и я ответил, что пробую стать писателем. Он спросил, что я пишу, и я ответил, что рассказы. Он сказал, что знает много историй более ужасных и невероятных, чем все написанное до сих пор. Он может рассказать их мне, чтобы я их записал, а потом, если за них заплатят, я по-честно-

---

* Ярмарка (*исп.*).
** Ремесло (*франц.*).

му отдам ему его долю. А еще лучше поехать вместе в Северную Африку, и он поможет мне добраться до страны Синего султана, где я добуду такие истории, каких не слышал еще ни один человек.

Я спросил его, что это за истории, и он сказал: битвы, казни, пытки, насилия, жуткие обычаи, невероятные обряды, оргии — словом, такое, что мне может пригодиться. Пора было возвращаться в отель и снова попробовать найти Скотта, и я заплатил за ужин и сказал, что мы наверняка еще как-нибудь встретимся. Он сказал, что думает добраться до Марселя, а я сказал, что рано или поздно мы где-нибудь встретимся и что мне было очень приятно поужинать с ним. Он принялся распрямлять согнутые монеты и складывать их столбиком на столе, а я пошел в отель.

Лион по вечерам не очень веселый город. Это большой, неторопливый денежный город — возможно, прекрасный город, если у вас есть деньги и вам нравятся такие города. Я уже давно слышал о замечательных цыплятах в лионских ресторанах, но мы ели не цыплят, а баранину. Баранина была отличная.

Скотт не подавал признаков жизни, и я улегся в постель среди непривычной гостиничной роскоши и принялся читать первый том «Записок охотника» Тургенева, который взял в библиотеке Сильвии Бич. Впервые за три года я оказался среди роскоши большого отеля, широко распахнул окна, и подложил подушки под плечи и голову, и был счастлив, бродя с Тургеневым по России, пока не уснул с книгой в руках. Когда утром я брился перед завтраком, позвонил портье и сказал, что внизу меня ждет какой-то господин.

— Пожалуйста, попросите его подняться в номер,— сказал я и продолжал бриться, прислушиваясь к шуму города, который уже давно неторопливо проснулся.

Скотт не поднялся ко мне в номер, и я спустился к нему в холл.

— Мне ужасно неприятно, что произошло такое недоразумение,— сказал он.— Если бы я знал, в какой гостинице вы собираетесь остановиться, все было бы просто.

— Ничего страшного,— сказал я: нам предстояла длительная совместная поездка, и я предпочитал мирные отношения.— Каким поездом вы приехали?

— Вскоре после вашего. Это очень удобный поезд, и мы могли бы прекрасно поехать на нем вместе.

— Вы завтракали?

— Нет еще. Я рыскал по всему городу, ища вас.

— Очень досадно,— сказал я.— Разве дома вам не сказали, что я здесь?

— Нет. Зельда неважно себя чувствует, и мне, вероятно, не следовало ехать. Пока все это путешествие складывается крайне неудачно.

— Давайте позавтракаем, отыщем машину и тронемся в путь,— сказал я.

— Отлично. Завтракать будем здесь?

— В кафе было бы быстрее.

— Но зато здесь несомненно хорошо кормят.

— Ну, ладно.

Это был обильный завтрак на американский манер с яичницей и ветчиной, очень хороший. Пока мы заказывали его, ждали, ели и снова ждали, чтобы расплатиться, прошел почти час. А когда официант принес счет, Скотт решил заказать корзину с провизией на дорогу. Я пытался отговорить его, так как был уверен, что в Маконе мы сможем купить бутылку «макона», а для бутербродов раздобудем что-нибудь в charcuterie *. Или же, если к тому времени все будет закрыто, по пути сколько угодно ресторанов, где можно перекусить. Но он сказал, что, по моим же словам, в Лионе прекрасно готовят цыплят, и нам непременно надо захватить с собой цыпленка. В конце концов отель снабдил нас на дорогу провизией которая обошлась в четыре-пять раз дороже, чем если бы мы купили ее сами.

Скотт несомненно выпил, прежде чем зайти за мной, и, судя по его виду, ему надо было выпить еще, так что я спросил, не хочет ли он зайти в бар, прежде чем двинуться в путь. Он сказал, что по утрам не пьет, и спросил, пью ли я. Я ответил, что это зависит только от того, какое у меня настроение и что мне предстоит делать, а он сказал, что если у меня есть настроение, то он составит мне компанию, чтобы

---

* Мясной магазин *(франц.)*.

я не пил в одиночестве. Так что, ожидая, пока будет готова корзина с провизией, мы выпили по виски с минеральной водой, и настроение у нас обоих стало заметно лучше.

Я заплатил за номер и виски, хотя Скотт хотел платить за все. С самого начала поездки мне было как-то не по себе, и я убедился, что чувствую себя гораздо лучше, когда плачу за все сам. Я тратил деньги, которые мы накопили для Испании, но я знал, что Сильвия Бич всегда даст мне в долг и я смогу восполнить то, что истрачу сейчас.

В гараже, где Скотт оставил свою машину, я с удивлением обнаружил, что у его маленького «рено» нет крыши. Ее помяли в Марселе при выгрузке или еще где-то, и Зельда велела убрать ее совсем и не позволила поставить новую. Скотт объяснил, что его жена вообще терпеть не может закрытые машины, что они доехали так до Лиона, а тут их задержал дождь. В остальном машина была в хорошем состоянии, и Скотт заплатил по счету, предварительно попытавшись оспорить стоимость мойки, смазки и заливки двух литров масла. Механик в гараже объяснил мне, что нужно было бы сменить поршневые кольца, так как автомобиль, очевидно, недостаточно заправляли маслом и водой. Он показал мне, что мотор перегревался и на нем обгорела краска. Механик добавил, что если я смогу убедить мосье сменить в Париже кольца, то автомобиль — отличная маленькая машина — будет служить так, как ему положено.

— Мосье не разрешил мне поставить новую крышу,— сказал механик.

— Да?

— Машины нужно уважать.

— Конечно.

— Вы не захватили плащей?

— Нет,— сказал я.— Я не знал про крышу.

— Постарайтесь заставить мосье быть серьезным,— умоляюще сказал механик.— Хотя бы по отношению к машине.

— М-м,— сказал я.

Дождь захватил нас примерно через час, к северу от Лиона.

В тот день мы раз десять останавливались из-за дождя. Это были внезапные ливни, иногда довольно затяжные. Если бы у нас были плащи, то ехать под этим весенним дождем было бы даже приятно. Но теперь нам приходилось прятаться под деревьями или останавливаться у придорожных кафе. У нас была с собой великолепная еда из лионского отеля, отличный жареный цыпленок с трюфелями, великолепный хлеб и белое маконское вино. И Скотт с большим удовольствием пил его при каждой остановке. В Маконе я купил еще четыре бутылки прекрасного вина и откупоривал их по мере надобности.

Пожалуй, Скотт впервые пил вино прямо из горлышка, а потому испытывал радостное возбуждение, как человек, который знакомится с жизнью притонов, или как девушка, которая впервые решилась искупаться без купального костюма. Но вскоре после полудня он стал беспокоиться о своем здоровье. Он рассказал мне о двух людях, которые недавно умерли от воспаления легких. Оба они умерли в Италии, и он был глубоко потрясен этим.

Я сказал ему, что воспаление легких — это просто старинное название пневмонии, а он ответил, что я ничего в этом не смыслю и совершенно неправ. Воспаление легких — это сугубо европейская болезнь, и я не могу ничего о ней знать, даже если читал медицинские книги своего отца, поскольку в них рассматривались только чисто американские болезни. Я сказал, что мой отец учился и в Европе. Но Скотт заявил, что воспаление легких появилось в Европе только недавно и мой отец не мог ничего о нем знать. Он, кроме того, заявил, что в разных частях Америки болезни бывают разные и если бы мой отец практиковал в Нью-Йорке, а не на Среднем Западе, то он бы знал совершенно другую гамму болезней. Он так и сказал: «гамму».

Я сказал, что в одном он прав: в одной части Соединенных Штатов встречаются болезни, которые отсутствуют в другой, и привел в пример относительно высокую заболеваемость проказой в Новом Орлеане и низкую — в Чикаго. Но я сказал, что врачи имеют обыкновение обмениваться знаниями и информацией, и теперь, когда он заговорил об этом, я вспоминаю, что читал в «Журнале американской медицинской ассоциации» авторитетную статью о воспалении легких в Европе, где история этой болезни прослеживалась до дней самого Гиппократа. Это на время заставило его

умолкнуть, и я уговорил его выпить еще «макона», утверждая, что хорошее белое вино с низким содержанием алкоголя — апробированное средство против этой болезни.

После этого Скотт немного повеселел, но скоро снова впал в уныние и спросил, успеем ли мы добраться до большого города, прежде чем у него начнется жар и бред, которые, как я ему уже сказал, являются симптомами настоящего, европейского воспаления легких. Тогда я рассказал ему содержание статьи о той же болезни во французском журнале, которую прочел, пока ждал в американском госпитале в Нейи очереди на ингаляцию. Слово «ингаляция» несколько успокоило Скотта. Но он опять спросил, когда мы доберемся до города. Я сказал, что если мы поедем без остановок, то будем там минут через двадцать пять, словом, в пределах часа.

Потом Скотт спросил меня, боюсь ли я умереть, и я сказал, что иногда боюсь, а иногда не очень.

К этому времени начался сильный дождь, и мы укрылись в ближайшей деревне в кафе. Я не помню всех подробностей этого вечера, но когда мы наконец попали в гостиницу — кажется, это было в Шалоне-на-Соне,— было так поздно, что все аптеки уже закрылись. Как только мы добрались до гостиницы, Скотт разделся и лег в постель. Он не возражает умереть от воспаления легких, сказал он. Единственное, что его тревожит,— это кто позаботится о Зельде и маленькой Скотти. Я не очень представлял себе, как я сумею заботиться о них, поскольку мне приходилось заботиться о моей жене Хэдли и маленьком Бамби, и этого было вполне достаточно, однако я сказал, что сделаю все, что в моих силах, и Скотт поблагодарил меня. Я должен следить за тем, чтобы Зельда не пила и чтобы у Скотти была английская гувернантка.

Мы отдали просушить нашу одежду и были теперь в пижамах. Дождь все шел, но в комнате было светло и уютно от электрического света. Скотт лежал в постели, чтобы набраться сил для единоборства с болезнью. Я пощупал его пульс — семьдесят два в минуту и потрогал лоб — холодный. Я выслушал его и велел ему дышать поглубже, но ничего необычного не услышал.

— Слушайте, Скотт,— сказал я.— У вас все в порядке. Но чтобы не простудиться, полежите немного, а я закажу лимонного сока и виски, и вы еще примете аспирин, и будете чувствовать себя прекрасно, и даже обойдетесь без насморка.

— Все это бабушкины средства,— сказал Скотт.

— У вас нет никакой температуры. А воспаление легких, черт подери, без температуры не бывает.

— Не ругайтесь,—сказал Скотт.— Откуда вы знаете, что у меня нет температуры?

— Пульс у вас нормальный и лоб на ощупь холодный.

— На ощупь,— сказал Скотт с горечью.— Если вы мне настоящий друг, достаньте термометр.

— Но ведь я в пижаме.

— Тогда пошлите за ним.

Я позвонил коридорному. Он не пришел, и я позвонил снова, а потом вышел, чтобы разыскать его. Скотт лежал, закрыв глаза, и дышал медленно и размеренно,— восковая кожа и правильные черты лица делали его похожим на маленького мертвого крестоносца. Мне начинала надоедать эта литературная жизнь — если это была литературная жизнь,— и мне не хватало ощущения проделанной работы, и на меня уже напала смертная тоска, которая наваливается в конце каждого напрасно прожитого дня. Мне очень надоел Скотт и вся эта глупая комедия, но я разыскал коридорного, и дал ему денег на термометр и аспирин, и заказал два citron pressé * и два двойных виски. Я хотел заказать бутылку виски, но виски здесь продавали только в розлив.

Когда я вернулся в номер, Скотт все еще лежал как изваяние на собственном надгробье — глаза его были закрыты, и он дышал с невозмутимым достоинством.

Услышав, что я вошел в номер, он спросил:

— Вы достали термометр?

---

* Лимонный сок *(франц.)*.

Я подошел и положил руку ему на лоб. Ото лба не веяло могильным холодом. Но он был прохладным и сухим.

— Нет,— сказал я.

— Я думал, что вы его принесете.

— Я послал за ним.

— Это не одно и то же.

— Да. Совсем не одно и то же.

На Скотта нельзя было сердиться, как нельзя сердиться на сумасшедшего, и я начинал сердиться на себя за то, что ввязался в эту глупую историю. Впрочем, я понимал, почему он ведет себя так. В те дни большинство пьяниц умирало от пневмонии — болезни, которая сейчас почти безопасна. Но считать Скотта пьяницей было трудно, поскольку на него действовали даже ничтожные дозы алкоголя.

В Европе в те дни мы считали вино столь же полезным и естественным, как еду, а, кроме того, оно давало ощущение счастья, благополучия и радости. Вино пили не из снобизма и не ради позы, и это не было культом; пить было так же естественно, как есть, а мне — так же необходимо. и я не стал бы обедать без вина, сидра или пива. Мне нравились все вина, кроме сладких, сладковатых или слишком терпких, и мне даже в голову не пришло, что те несколько бутылок очень легкого, сухого белого «макона», которые мы распили, могли вызвать в Скотте химические изменения, превратившие его в дурака. Правда, утром мы пили виски с минеральной водой, но я тогда ещё ничего не знал об алкоголиках и не мог себе представить, что рюмка виски может так сильно подействовать на человека, едущего в открытой машине под дождем. Алкоголь должен был бы очень скоро выветриться.

Ожидая коридорного, я сидел и читал газету, допивая бутылку «макона», которую мы откупорили на последней остановке. Во Франции всегда найдется в газете какое-нибудь потрясающее преступление, за распутыванием которого можно следить изо дня в день. Эти отчеты читаются как романы, но, чтобы получить удовольствие, необходимо знать содержание предыдущих глав, поскольку французские газеты, в отличие от американских, не печатают краткого изложения предшествующих событий, впрочем, и американские романы с продолжением читать не интересно, если не знать, о чем говорилось в самой важной первой главе. Когда путешествуешь по Франции, газеты во многом утрачивают свою прелесть, поскольку прерывается последовательное изложение всяческих crimes, affaires или scandales * и пропадает то удовольствие, которое получаешь, когда читаешь о них в кафе. Я предпочел бы сейчас оказаться в кафе, где бы я мог читать утренние выпуски парижских газет, и смотреть на прохожих, и пить перед ужином что-нибудь посолиднее «макона». Но у меня на руках был Скотт, и я довольствовался тем, что было.

Тут явился коридорный с двумя стаканами лимочного сока со льдом, виски и бутылкой минеральной воды «перье» и сказал мне, что аптека уже закрылась и он не смог купить термометр. Но аспирин он у кого-то одолжил. Я спросил, не может ли он одолжить и термометр. Скотт открыл глаза и бросил на коридорного злобный ирландский взгляд.

— Вы объяснили ему, насколько это серьезно?

— Мне кажется, он понимает.

— Пожалуйста, постарайтесь ему втолковать.

Я постарался, и коридорный сказал:

— Попробую что-нибудь сделать.

— Достаточно ли вы дали ему на чай? Они работают только за чаевые.

— Я этого не знал,— сказал я.— Я думал, что гостиница тоже им платит.

— Я хотел сказать, что они ничего для вас не сделают без приличных чаевых. Почти все они — отъявленные мерзавцы.

Я вспомнил Ивена Шипмена и официанта из «Клозери де Лила», которого заставили сбрить усы, когда в «Клозери» открыли американский бар, и подумал о том, как Ивен работал у него в саду в Монруже задолго до того, как я познакомился со Скоттом, и как мы все давно и хорошо дружили в «Лила»,и какие там произошли перемены

* Преступления, мошенничества, скандалы *(франц.)*.

и что они означали для всех нас. Я хотел бы рассказать Скотту о том, что происходит в «Лила», хотя, вероятно, уже раньше говорил ему об этом, но я знал, что его не трогают ни официанты, ни их беды, ни их доброта и привязанность. В то время Скотт ненавидел французов, а так как общаться ему приходилось преимущественно с официантами, которых он не понимал, с шоферами такси, служащими гаражей и хозяевами квартир, он находил немало возможностей оскорблять их.

Еще больше, чем французов, он ненавидел итальянцев и не мог говорить о них спокойно, даже когда был трезв. Англичан он тоже ненавидел, но иногда терпел их, относился к ним снисходительно, а изредка и восхищался ими. Не знаю, как он относился к немцам и австрийцам. Возможно, тогда ему еще не доводилось с ними сталкиваться, как и со швейцарцами.

В тот вечер в гостинице я только радовался, что он так спокоен. Я приготовил ему лимонад с виски и дал проглотить две таблетки аспирина — он проглотил их спокойно и беспрекословно, а потом стал потягивать виски. Его глаза были теперь открыты и устремлены куда-то в пространство. Я читал отчет о преступлении на внутреннем развороте газеты, и мне было очень хорошо.

— А вы бессердечны, не правда ли? — спросил Скотт, и, взглянув на него, я понял, что, возможно, не ошибся в диагнозе, но, уж во всяком случае, дал ему не то лекарство, и виски работало против нас.

— Почему же, Скотт?

— Вот вы можете сидеть и читать эту паршивую французскую газетенку, и вам все равно, что я умираю.

— Хотите, чтобы я вызвал врача?

— Нет. Я не хочу иметь дело с грязным провинциальным французским врачом.

— А чего же вы хотите?

— Я хочу измерить температуру. Потом я хочу, чтобы мою одежду высушили, и мы могли бы уехать экспрессом в Париж, а там сразу отправиться в американский госпиталь в Нейи.

— Наша одежда не высохнет до утра, а экспрессы тут не останавливаются,— сказал я.— Попробуйте отдохнуть, а потом поужинаете в постели.

— Я хочу измерить температуру.

Это продолжалось довольно долго — до тех пор, пока коридорный не принес термометр.

— Неужели других не было? — спросил я.

Когда коридорный вошел, Скотт закрыл глаза, и вид у него был как у умирающей Камиллы. Я никогда не видел, чтобы у человека так быстро отливала кровь от лица, и не мог понять, куда она девается.

— Других в гостинице нет,— сказал коридорный и подал мне термометр. Это был ванный градусник в деревянном корпусе с металлическим грузилом. Я хлебнул виски и, распахнув окно, секунду глядел на дождь. Когда я обернулся, оказалось, что Скотт пристально смотрит на меня.

Я профессионально стряхнул термометр и сказал:

— Ваше счастье, что это не анальный термометр.

— А этот куда ставят?

— Под мышку,— сказал я и сунул его себе под руку.

— Не надо, а то он будет неправильно показывать,— сказал Скотт.

Я снова одним резким движением стряхнул термометр, расстегнул пижаму Скотта, поставил ему термометр под мышку, а потом пощупал его холодный лоб и снова проверил пульс. Он глядел прямо перед собой. Пульс был семьдесят два. Я заставил его держать термометр четыре минуты.

— Я думал, его держат всего минуту,— сказал Скотт.

— Это большой термометр,— объяснил я.— Учитывается вся площадь термометра. Это термометр Цельсия.

В конце концов я вынул термометр и поднес его к лампе, стоявшей на столе.

— Сколько?

— Тридцать семь и шесть.

— А какая нормальная?

— Это и есть нормальная.

— Вы уверены?

— Уверен.

— Проверьте на себе. Я должен знать точно.

Я стряхнул термометр, расстегнул пижаму, сунул термометр под мышку и заметил время. Потом я вынул его.

— Сколько?

Я внимательно поглядел на термометр.

— Точно такая же.

— А как вы себя чувствуете?

— Великолепно,— сказал я.

Я пытался вспомнить, нормальная ли температура тридцать семь и шесть. Но это не имело ни малейшего значения, потому что термометр все равно показывал тридцать.

Скотт что-то заподозрил, и я предложил ему поставить термометр еще раз.

— Не надо,— сказал он.— Будем радоваться, что все так быстро прошло. Я всегда выздоравливаю чрезвычайно быстро.

— Вы молодец,— сказал я.— Но мне кажется, вам все-таки лучше полежать в постели и съесть легкий ужин, а рано утром мы сможем двинуться в путь.

У меня было намерение купить нам обоим плащи, но для этого мне пришлось бы занять деньги у Скотта, а мне не хотелось сейчас пререкаться с ним по этому поводу.

Скотт не хотел лежать в постели. Он хотел встать, одеться, спуститься вниз и позвонить Зельде, чтобы она знала, что с ним ничего не случилось.

— А почему она должна думать, что с вами что-то случилось?

— Это первая ночь за время нашего брака, когда я буду спать вдали от нее, и мне необходимо поговорить с ней. Неужели вы не можете понять, что это значит для нас обоих?

Это я понять мог, хоть и не понимал, каким образом они с Зельдой ухитрились спать вместе прошлой ночью. Однако спрашивать было бы бесполезно. Скотт залпом допил виски с лимонным соком и попросил меня заказать еще.

Я нашел коридорного, возвратил ему термометр и спросил, высохла ли наша одежда. Он сказал, что она высохнет примерно через час.

— Попросите прогладить ее. Не страшно, если она будет чуть влажной.

Коридорный принес две рюмки противопростудного напитка, и, прихлебывая из своей, я уговаривал Скотта не торопиться и пить маленькими глотками. Теперь я серьезно беспокоился, что он может простудиться,— я уже понимал, что если он схватит настоящую простуду, то его, наверно, придется везти в больницу. Но, выпив, он на какое-то время почувствовал себя прекрасно и был счастлив, что переживает такую трагедию, когда он и Зельда впервые после свадьбы проводят ночь не вместе. Наконец, он захотел во что бы то ни стало позвонить ей сейчас же, и надел халат, и отправился вниз заказывать разговор.

Париж обещали дать не сразу, и, вскоре после того как Скотт вернулся в номер, явился коридорный с двумя новыми рюмками двойного виски с лимонным соком. Впервые при мне Скотт выпил так много, но это почти не подействовало на него, и он только оживился, и стал разговорчивым, и начал рассказывать, как складывалась его жизнь с Зельдой. Он рассказал, как познакомился с ней во время войны, как потерял ее, и как снова завоевал ее любовь, и об их браке, и о чем-то ужасном, что произошло с ними в Сан-Рафаэле примерно год назад. Этот первый вариант его рассказа о том, как Зельда и французский морской летчик влюбились друг в друга, был по-настоящему печален, и, я думаю, это была правда. Позже он рассказывал мне другие варианты того же самого, словно прикидывал, какой может подойти для романа, но ни один не был таким грустным, как первый, и я до конца верил именно в первый вариант, хотя любой из них мог быть правдой. Каждый раз он рассказывал с бóльшим искусством, но ни один вариант не трогал так, как первый.

Скотт говорил ясно и был хорошим рассказчиком. Здесь ему не приходилось следить за орфографией или расставлять знаки препинания, и эти рассказы, в отличие от его невыправленных писем, не вызывали ощущения безграмотности. Мы были зна-

комы уже два года, когда он наконец научился писать мою фамилию правильно, но конечно, это очень длинная фамилия, и, возможно, писать ее с каждым разом становилось все труднее, и ему делает большую честь то, что в конце концов он научился писать ее правильно. Он научился правильно писать и гораздо более важные вещи и старался логично мыслить об очень многом.

Но в тот вечер он хотел, чтобы я узнал, понял и оценил то, что произошло тогда в Сан-Рафаэле, и я увидел все это удивительно ясно: одноместный гидроплан, низко пролетающий над мостками для прыжков в воду, и цвет моря, и форму поплавков гидроплана, и тень, которую они отбрасывали, и загар Зельды, и загар Скотта, и их головы, темно-русую и светло-русую, и загоревое лицо юноши, влюбленного в Зельду. Я не мог задать вопроса, который не выходил у меня из головы: если рассказ его был правдой и все это было, как мог Скотт каждую ночь спать в одной постели с Зельдой? Но, может быть, именно потому эта история и была самой печальной из всех, которые я когда-либо слышал; а может быть, он просто забыл, как забыл про прошлую ночь.

Нам принесли нашу одежду до того, как Париж ответил, и мы оделись и пошли вниз ужинать. Скотт нетвердо держался на ногах и воинственно косился на окружающих. Сначала нам подали очень хороших улиток и графин «флёри», но мы не успели съесть и половину, как Скотта вызвали к телефону. Его не было около часа, и в конце концов я доел его улиток, макая кусочки хлеба в соус из растопленного масла, чеснока и петрушки, и допил графин «флёри». Когда он вернулся, я предложил заказать еще улиток, но он сказал, что не хочет. Ему хотелось чего-нибудь простого. Он не хотел ни бифштекса, ни печенки, ни грудинки, ни омлета. Он потребовал цыпленка. Днем мы съели вкусного холодного цыпленка, но и здешние места слазились своими курами, так что мы заказали poularde de Bresse * и бутылку «монтаньи» — местного белого вина, легкого и приятного. Скотт ел мало и никак не мог допить бокал вина. Потом положил голову на руки и перестал сознавать окружающее. Это не было притворством, рассчитанным на эффект, и даже казалось, что он прилагает огромные усилия не расплескать и не разбить чего-нибудь. Мы с коридорным отвели его наверх в номер и положили на кровать, и я снял с него все, кроме белья, повесил его одежду, а потом выдернул из-под него покрывало и укутал его. Я открыл окно, увидел, что дождь кончился, и оставил окно открытым.

Я спустился вниз и доел ужин, думая о Скотте. Ему, несомненно, нельзя было пить, а я плохо смотрел за ним. Алкоголь даже в самом малом количестве действовал на него крайне возбуждающе, а потом отравлял его, и я решил, что завтра пить мы не будем. Я скажу ему, что скоро мы будем в Париже и мне нужно войти в форму, чтобы писать. Это была неправда. Мне было достаточно не пить после обеда, перед тем как садиться писать и во время работы. Я поднялся наверх, распахнул все окна, разделся и моментально заснул.

На следующий день стояла чудесная погода и мы ехали в Париж через Кот д'Ор, дыша умытым воздухом и глядя на обновленные холмы, поля и виноградники, и Скотт был очень весел, отлично себя чувствовал, и он рассказывал мне обо всех книгах Майкла Арлена подряд. Майкл Арлен, сказал он, был человеком, достойным внимания, и оба мы можем многому научиться у него. Я сказал, что не могу читать его книг. Он сказал, что мне и не нужно их читать. Он перескажет мне фабулы и опишет действующих лиц. Это была устная диссертация о творчестве Майкла Арлена.

Мы расстались у его дома, я на такси вернулся на свою лесопилку, и у меня была чудесная встреча с женой, и мы пошли в «Клозери де Лила» немножко выпить. Мы были счастливы, как дети, которые были долго врозь, а теперь опять вместе, и я рассказывал ей о поездке.

— И тебе было скучно, и ты не узнал ничего интересного, Тэти? — спросила она.

— Я мог бы многое узнать о Майкле Арлене, если бы слушал. А потом, я узнал такое, в чем еще не разобрался.

— Неужели Скотт так несчастен?

— Возможно.

---

* Пулярка по-бресски *(франц.)*.

— Бедный.

— Но одно все-таки я узнал.

— Что?

— Путешествуй только с теми, кого любишь.

— И это уже кое-что.

— Да. И мы едем в Испанию.

— Да. И до отъезда осталось меньше полутора месяцев. И уж в этом году мы никому не позволим нам все испортить, правда?

— Правда. А из Памплоны мы поедем в Мадрид, а потом в Валенсию.

— М-м-м-м,— промурлыкала она, как котенок.

— Бедный Скотт,— сказал я.

— Все мы бедные,— сказала Хэдли.— Богаты легкомыслием, но без гроша в кармане.

— Нам страшно везет.

— Надо вести себя хорошо, чтобы не упустить удачу.

Мы постучали, чтобы не сглазить, по столику, и официант подошел узнать, что нам нужно. Но того, что было нам нужно, ни официант, ни кто другой, ни прикосновение к дереву или к мрамору — столик был мраморный — дать нам не могли. Однако в тот вечер мы этого не знали и были счастливы.

Через день или два после нашей поездки Скотт принес мне свою книгу. На ней была пестрая суперобложка, и я помню, мне стало как-то неловко, что она такая броская, безвкусная, скользкая. Она была похожа на суперобложку плохого научно-фантастического романа. Скотт просил меня не обращать на это внимания: она подсказана рекламным щитом на шоссе в Лонг-Айленде, который играет важную роль в сюжете. Он сказал, что раньше ему суперобложка нравилась, а теперь нет. Перед тем как читать, я снял ее.

Когда я дочитал эту книгу, я понял, что как бы Скотт ни вел себя и что бы он ни делал, я должен помнить, что это болезнь, и помогать ему, и стараться быть ему хорошим другом. У него было много, очень много хороших друзей, больше, чем у кого-либо из моих знакомых. Но я включил себя в их число, не думая, пригожусь я ему или нет. Если он мог написать такую великолепную книгу, как «Великий Гэтсби», я не сомневался, что он может написать и другую, которая будет еще лучше. Тогда я еще не был знаком с Зельдой и потому не знал, как страшно все складывалось против него. Но мы убедились в этом раньше, чем нам хотелось бы.

ЯСТРЕБЫ НЕ ДЕЛЯТСЯ ДОБЫЧЕЙ

Скотт Фицджеральд пригласил нас пообедать с ним, его женой Зельдой и маленькой дочкой в меблированной квартире, которую они снимали на Тильзитской улице, 14. Я почти забыл эту квартиру и помню только, что она была темная и душная, и в ней, казалось, не было ничего, что принадлежало бы им, кроме первых книг Скотта в светло-голубых кожаных переплетах с золотым тиснением. Кроме того, Скотт показал нам гроссбух, куда он аккуратно заносил названия всех своих опубликованных произведений и суммы полученных за них гонораров, а также суммы, полученные за право их экранизации, и проценты от продажи его книг. Все было записано так тщательно, словно это был судовой журнал, и Скотт показывал его нам с безличной гордостью хранителя музея. Скотт нервничал, старался быть гостеприимным и показывал записи своих заработков так, словно это было главное, на что стоит смотреть. Но смотреть было не на что.

Зельде было не по себе с похмелья. Накануне вечером они были на Монмартре и поссорились из-за того, что Скотт не хотел напиваться. Он сказал мне, что решил упорно работать и не пить, а Зельда вела себя так, будто он был брюзгой и нарочно портил ей удовольствие. Она именно это и сказала, и, конечно, последовали взаимные обвинения, и Зельда, как всегда, начала отрицать: «Я не говорила этого. Я ничего подобного не говорила. Это неправда, Скотт». Потом она, казалось, что-то вспоминала и принималась весело смеяться.

В тот день Зельда плохо выглядела. Ее прекрасные русые волосы были на время погублены неудачным перманентом, который она сделала в Лионе, когда дождь заставил их прервать путешествие на машине, глаза у нее были усталые, лицо осунулось.

Она была официально любезна с Хэдли и со мной, но мысленно, казалось, все еще была на вечеринке, с которой возвратилась утром. И Скотт и она, по-видимому, считали, что наша поездка со Скоттом прошла чрезвычайно весело.

— Раз вы так замечательно прокатились, то по справедливости и я могла немножко повеселиться с друзьями в Париже,— сказала она Скотту.

Скотт разыгрывал гостеприимного хозяина, и мы съели очень плохой обед, который вино скрасило, но не слишком. Его дочка была белокурая, пухленькая, крепкая и говорила с сильным акцентом лондонских окраин. Скотт объяснил, что ей взяли няню-англичанку, так как он хотел, чтобы она, когда вырастет, говорила, как леди Диана Мэннерс.

У Зельды были ястребиные глаза и тонкие губы, а выговор и манеры выдавали в ней уроженку Юга. По ее лицу видно было, как она время от времени мысленно переносилась на вчерашнюю вечеринку и возвращалась оттуда со взглядом, пустым, как у кошки, потом в глазах ее появлялось удовлетворение, удовлетворение пробегало по тонким губам и исчезало. Скотт разыгрывал заботливого веселого хозяина, а Зельда смотрела на него, и глаза ее и рот трогала счастливая улыбка, потому что он пил вино. Впоследствии я хорошо изучил эту улыбку. Она означала, что Зельда знает, что Скотт опять не сможет писать.

Зельда ревновала Скотта к его работе, и, по мере того как мы узнавали их ближе, все вставало на свое место. Скотт твердо решал не ходить на ночные попойки, ежедневно заниматься гимнастикой и регулярно работать. Он начинал работать и едва втягивался, как Зельда принималась жаловаться, что ей скучно, и тащила его на очередную пьянку. Они ссорились, потом мирились, и он отправлялся со мной в дальние прогулки, чтобы оправиться от алкогольного отравления, и принимал твердое решение начать работать. И работа у него шла. А потом все повторялось снова.

Скотт был влюблен в Зельду и очень ревновал ее. Во время наших прогулок он снова и снова рассказывал мне, как она влюбилась в морского летчика. Но с тех пор она ни разу не давала ему настоящего повода ревновать ее к мужчинам. Этой весной он ревновал ее к женщинам, и во время вечеринок на Монмартре боялся мертвецки напиться, и боялся, что то же произойдет с ней. Однако мгновенное опьянение было их главным спасением. Они засыпали от дозы спирта или шампанского, которая не оказала бы никакого действия на человека, привыкшего пить,— и засыпали, как дети. Я не раз видел, как они теряли сознание, словно не от вина, а от чаркоза, и друзья — или иногда шофер такси — укладывали их в постель, а проснувшись, они чувствовали себя отлично, потому что выпили не так уж много, чтобы причинить вред организму.

Но потом они утратили это спасительное свойство. Теперь Зельда могла выпить больше, чем Скотт, и Скотт боялся, что она мертвецки напьется в компании, с которой они общались той весной, или в каком-нибудь из тех мест, какие они посещали. Ему не нравились ни эти люди, ни эти места, но ему приходилось пить столько, что он терял контроль над собой и терпел людей и места, где они бывали, а потом он уже пил, чтобы не заснуть, тогда как прежде давно бы впал в бесчувственное состояние. В конце концов он все реже и реже работал по-настоящему.

Но он все время пытался работать. Каждый день он пытался, однако у него ничего не получалось. Он винил Париж — город, лучше которого для писателей нет, и он верил, что есть место на земле, где ему с Зельдой удастся начать жизнь заново. Он вспоминал Ривьеру, какой она была, пока ее не застроили, голубые просторы ее моря, песчаные пляжи, сосновые рощи и Эстерельские горы, уходящие в море. Он помнил Ривьеру такой, какой она была, когда они с Зельдой впервые открыли ее.

Скотт рассказывал мне о Ривьере и говорил, что мы с женой должны непременно поехать туда следующим летом, и как мы будем там жить, и как он подыщет для нас недорогой пансион, и как мы оба будем работать каждый день, купаться, валяться на песке, загорать и выпивать только по аперитиву перед обедом и перед ужином. Зельда будет счастлива там, сказал он. Она любит плавать и прекрасно ныряет — ей

нравится такая жизнь, и она захочет, чтобы он работал, и все придет в порядок. Они с Зельдой и дочкой непременно поедут туда летом.

Я пытался убедить его писать рассказы в полную силу, а не подгонять их к шаблонам, как, по его словам, он делал.

— Вы же написали прекрасный роман,— сказал я ему,— и вы не имеете права писать дребедень.

— Но роман не расходится,— ответил он,— и я должен писать рассказы — и такие рассказы, которые можно продать.

— Напишите самый лучший рассказ, на какой вы только способны, и напишите его честно.

— Я так и сделаю,— сказал он.

Однако ему еще везло, что он вообще мог работать. Зельда не поощряла тех, кто ее домогался. Но это ее развлекало, а Скотт ревновал и ходил с ней всюду. Это губило его работу, а она больше всего ревновала его к работе.

Весь конец весны и начало лета Скотт пытался работать, но ему удавалось это только урывками. Когда я виделся с ним, он всегда был весел, иногда надрывно весел, остроумно шутил и был хорошим собеседником. Когда наступали особенно черные дни, я выслушивал его жалобы и старался внушить ему, что стоит ему заставить себя, и он снова будет писать так, как он может писать, и что только смерть непоправима. Он посмеивался над собой, и, пока он был способен на это, я считал, что он в безопасности. За это время он написал один хороший рассказ — «Богатый мальчик», и я был убежден, что он может писать даже лучше, как это потом и оказалось.

Летом мы были в Испании, и я начал первые наброски романа и окончил его в сентябре уже в Париже. Скотт и Зельда жили на Антибском мысу, и осенью, когда мы встретились в Париже, я увидел, что Скотт очень изменился. Он не бросил пить на Ривьере и теперь был пьян не только по вечерам, но и днем. Он уже не считался с тем, что другие работают, и приходил к нам на улицу Нотр-Дам-де-Шан и днем и вечером, когда бывал пьян. Он стал вести себя очень грубо с теми, кто стоял ниже него, и со всеми теми, кого он считал ниже себя.

Как-то он пришел на лесопилку с дочкой — у няни-англичанки был выходной день, и за ребенком смотрел Скотт,— и на лестнице девочка сказала ему, что ей нужно в уборную. Скотт стал раздевать ее тут же, и хозяин, живший под нами, вышел и сказал:

— Мосье, туалет прямо перед вами, слева от лестницы.

— Да, и я суну тебя туда головой, если ты не уберешься отсюда,— ответил Скотт.

С ним было очень трудно всю эту осень, но в трезвые часы он начал работать над романом. Я редко видел его трезвым, однако трезвый он всегда был мил, шутил по-старому и иногда даже по-старому подтрунивал над собой. Но когда он был пьян, он любил приходить ко мне и пьяный мешал мне работать почти с таким же удовольствием, какое испытывала Зельда, когда мешала ему. Это продолжалось несколько лет, но зато все эти годы у меня не было более преданного друга, чем Скотт, когда он бывал трезв.

В ту осень — осень 1925 года — он обижался на то, что я не хочу показать ему рукопись первого варианта «И восходит солнце». Я объяснял ему, что прежде я должен все прочесть сам и написать заново, а до этого не хочу ни обсуждать роман, ни показывать его кому-либо. Мы собирались уехать в Шрунс — местечко в Форарльберге в Австрии,— как только там выпадет первый снег.

Там я переделал первую половину романа и кончил эту работу, помнится, в январе. Я отвез рукопись в Нью-Йорк и показал Максу Перкинсу в издательстве Скрибнера, а потом вернулся в Шрунс и закончил работу над книгой. Скотт увидел роман только в конце апреля, когда он был полностью переработан и перекроен и отправлен Скрибнеру. Я помню, как мы шутили с ним по этому поводу и как он волновался и горел желанием мне помочь — как всегда, когда работа уже сделана. Но пока я переделывал книгу, его помощь мне была не нужна.

Пока мы жили в Форарльберге и я переделывал роман, Скотт с женой и дочкой уехали из Парижа на воды в Нижние Пиренеи. У Зельды началось весьма распространенное кишечное заболевание, которое вызывается злоупотреблением шампанским

и которое в те времена считалось колитом. Скотт не пил, он старался работать и звал нас в Жуан-ле-Пэн в июне. Они подыщут для нас недорогую виллу, на этот раз он не станет пить, и все будет как в добрые старые времена: мы будем купаться, станем здоровыми и загорелыми и будем пить один аперитив перед обедом и один перед ужином. Зельда выздоровела, оба они чувствуют себя прекрасно, и его роман продвигается блестяще. Он должен получить деньги за инсценировку «Великого Гэтсби», идущую с большим успехом, и за право на экранизацию, и поэтому ему не о чем беспокоиться. Зельда чувствует себя великолепно, и все будет в порядке.

В мае я жил один в Мадриде, и работал, и отправился в Жуан-ле-Пэн, куда я прибыл на поезде из Байонны в третьем классе и страшно голодный, потому что по собственной глупости остался без денег и последний раз ел в Андае на франко-испанской границе. Вилла оказалась милой, Скотт жил неподалеку в чудесном доме, и я был рад увидеться со своей женой, которая прекрасно вела хозяйство на вилле, и с нашими друзьями; аперитив перед обедом был превосходен, и мы повторили его несколько раз. Вечером в нашу честь в «Казино» собралось общество — совсем небольшое: Маклиши, Мэрфи, Фицджеральды и мы, жившие на вилле. Никто не пил ничего, кроме шампанского, и я подумал, как здесь весело и как хорошо здесь писать. Тут было все, что нужно человеку, чтобы писать,— кроме одиночества.

Зельда была очень красива — золотистый загар, темно-золотые волосы — и очень приветлива. Ее ястребиные глаза были ясны и спокойны. Я подумал, что все хорошо и что в конце концов все обойдется, но тут она наклонилась ко мне и открыла свою великую тайну: «Эрнест, вам не кажется, что Христу далеко до Эла Джолсона?»

Никто в то время не обратил на это внимания. Это был просто секрет Зельды, которым она поделилась со мной, как ястреб может поделиться чем-то с человеком. Но ястребы не делятся добычей.

Скотт не написал ничего хорошего, пока не понял, что Зельда сошла с ума.

ПРОБЛЕМА ТЕЛОСЛОЖЕНИЯ

Много позже, уже после того, как Зельда перенесла свое первое так называемое нервное расстройство, мы как-то оказались одновременно в Париже, и Скотт пригласил меня пообедать с ним в ресторане Мишо, на углу улицы Жакоб и улицы Святых отцов. Он сказал, что ему надо спросить меня о чем-то очень важном, о том, что для него важнее всего на свете, и что я должен ответить ему честно. Я сказал, что постараюсь. Когда он просил меня сказать ему что-нибудь честно — а это нелегко было сделать, и я пытался выполнить его просьбу,— то, что я говорил, сердило его, причем чаще всего уже потом, когда у него было время поразмыслить над моими словами. Он был бы рад их уничтожить, а иногда и меня вместе с ними.

За обедом он пил вино, но оно на него не подействовало, так как перед обедом он ничего не выпил. Мы говорили о нашей работе и о разных людях, и он спрашивал меня о тех, кого мы давно не встречали. Я знал, что он пишет что-то хорошее и по многим причинам работа у него не ладится, но говорить он хотел со мной не об этом. Я все ждал, когда же он перейдет к тому, о чем я должен сказать ему правду, но он коснулся этой темы только в самом конце, словно это был деловой обед.

Наконец, когда мы ели вишневый торт и допивали последний графин вина, он сказал:

— Ты знаешь, я никогда не спал ни с кем, кроме Зельды.

— Нет, я этого не знал.

— Мне казалось, что я говорил тебе.

— Нет. Ты говорил мне о многом, но не об этом.

— Вот про это я и хотел тебя спросить.

— Хорошо. Я слушаю.

— Зельда сказала, что я сложен так, что не могу сделать счастливой ни одну женщину, и первопричина ее болезни — в этом. С тех пор как она мне это сказала, я не нахожу себе места и хочу знать правду.

— Пойдем,— сказал я.

— Куда?

— В туалет,— сказал я.

Мы вернулись в зал и сели за свой столик.

— Ты совершенно нормально сложен,— сказал я.— Абсолютно. И тебе не о чем беспокоиться. Просто, когда смотришь сверху, все уменьшается. Пойди в Лувр и погляди на статуи, а потом приди домой и посмотри на себя в зеркало.

— Эти статуи могут быть непропорциональны.

— Нет, они очень неплохи. Многих людей вполне удовлетворило бы такое телосложение.

— Но почему она так сказала?

— Для того, чтобы сбить тебя с толку. Это древнейший в мире способ сбить человека с толку. Скотт, ты просил меня сказать тебе правду, и я мог бы сказать тебе значительно больше, но это правда, и остальное неважно. Можешь сходить к доктору.

— Не хочу. Я хотел, чтобы ты сказал мне честно.

— Теперь ты веришь мне?

— Не знаю,— сказал он.

— Пошли в Лувр,— сказал я.— Он совсем рядом, только перейти мост.

Мы пошли в Лувр, и он посмотрел на статуи, но все еще сомневался.

— Одна девушка,— сказал он,— была очень мила со мной. Но после того, что сказала Зельда...

— Забудь о том, что сказала Зельда,— посоветовал я.— Зельда сумасшедшая. Ты абсолютно нормальный человек. Просто поверь в себя и сделай то, чего хочет эта девушка. Зельда просто погубит тебя.

— Ты ничего не знаешь о Зельде.

— Ну, хорошо,— сказал я.— Остановимся на этом. Но ты пришел обедать для того, чтобы задать мне вопрос, и я попытался ответить тебе честно.

Но он все еще сомневался.

— Хочешь, посмотрим картины,— предложил я.— Ты видел здесь что-нибудь, кроме Моны Лизы?

— У меня нет настроения смотреть картины,— сказал он.— Я обещал кое с кем встретиться в баре «Ритца».

Много лет спустя в баре «Ритца», когда уже давно кончилась вторая мировая война, Жорж, который стал теперь старшим барменом, а в те дни, когда Скотт жил в Париже, был chasseur*, спросил меня:

— Папа, кем был этот мосье Фицджеральд, о котором все меня спрашивают?

— Разве вы не знали его?

— Нет. Я помню всех клиентов того времени. Но теперь меня спрашивают только о нем.

— И что вы отвечаете?

— Что-нибудь интересное, что им любопытно услышать. Но скажите, кем же он был?

— Это был американский писатель, который писал в начале двадцатых годов и позже, и некоторое время жил в Париже и за границей.

— Но почему я его не помню? Он был хороший писатель?

— Он написал две очень хорошие книги и одну не закончил, но те, кто хорошо знает его творчество, говорят, что она была бы очень хорошей. Кроме того, он написал несколько хороших рассказов.

— Он часто бывал в нашем баре?

— Кажется, часто.

— Но вы не бывали у нас в начале двадцатых годов. Я знаю, что в те годы вы были бедны и жили в другом квартале.

— Когда у меня были деньги, я ходил в «Крийон».

— Я знаю и это. Я очень хорошо помню, когда мы познакомились.

— Я тоже.

— Странно, что я совсем его не помню,— сказал Жорж.

---

* Посыльный *(франц.)*.

— Все эти люди умерли.

— Однако людей не забывают, хоть они и умерли, а о нем меня все время спрашивают. Вы должны рассказать мне что-нибудь о нем для моих воспоминаний.

— Хорошо.

— Я помню, как вы с бароном фон Бликсеном явились сюда однажды ночью... в каком это было году? — Он улыбнулся.

— Он тоже умер.

— Да. Но его забыть нельзя. Вы понимаете, о чем я говорю?

— Его первая жена прекрасно писала,— сказал я.— Она написала, пожалуй, самую лучшую книгу об Африке, какую мне приходилось читать. Кроме книги сэра Сэмюэля Бейкера о притоках Нила в Абиссинии. Включите это в свои воспоминания. Раз вы теперь интересуетесь писателями.

— Хорошо,— сказал Жорж.— Барон был человеком, которого нельзя забыть. А как называлась эта книга?

— «Вне Африки»,— сказал я.— Бликсен очень гордился тем, как писала его первая жена. Но мы познакомились задолго до того, как она написала эту книгу.

— А мосье Фицджеральд, о котором меня все время спрашивают?

— Он бывал тут во времена Фрэнка.

— Тогда я был chasseur. Вы ведь знаете, что такое chasseur.

— Я собираюсь написать о нем в книге, которую буду писать о первых годах жизни в Париже. Я дал себе слово, что напишу ее.

— Прекрасно,— сказал Жорж.

— Я опишу его таким, каким увидел впервые.

— Прекрасно,—сказал Жорж.— Раз он заходил сюда, я его вспомню. Люди все-таки не забываются.

— Туристы?

— Конечно. Но вы говорите, что он ходил сюда очень часто?

— Часто для него.

— Вы напишите о нем, как вы его помните, и, раз он ходил сюда, я его вспомню.

— Посмотрим,— сказал я.

ПАРИЖ НИКОГДА НЕ КОНЧАЕТСЯ

Когда нас стало трое, а не просто двое, холод и дожди в конце концов выгнали нас зимой из Парижа. Если ты один, то можно к ним привыкнуть, и они уже ничему не мешают. Я всегда мог пойти писать в кафе и работать все утро на одном café crème, пока официанты убирали и подметали, а в кафе постепенно становилось теплее. Моя жена могла играть на рояле в холодном помещении, надев на себя несколько свитеров, чтобы было тепло, и возвращалась домой, чтобы покормить Бамби. Но брать ребенка в кафе зимой не полагается — даже такого ребенка, который никогда не плачет, интересуется всем происходящим и никогда не скучает. Тогда еще не было людей, которых можно было бы нанять присмотреть за ребенком, и Бамби лежал в своей высокой кроватке с сеткой в обществе большого преданного кота по кличке Ф. Кис. Кое-кто говорил, что оставлять кошку наедине с младенцем опасно. Самые суеверные и предубежденные говорили, что кошка может прыгнуть на ребенка и высосать из него жизнь. Другие говорили, что кошка может лечь на ребенка и задушить его своей тяжестью. Ф. Кис лежал рядом с Бамби в его высокой кроватке с сеткой, пристально смотрел на дверь большими желтыми глазами и никого не подпускал к малышу, когда нас не было дома, а Мари, femme de ménage *, куда-нибудь выходила. Нам не нужно было никого приглашать присматривать за Бамби. За ним присматривал Ф. Кис.

Но когда ты беден — а мы были по-настоящему бедны, когда вернулись из Канады и я бросил журналистику и не мог продать ни одного рассказа,— зимой с ребенком в Париже приходится очень трудно. В возрасте трех месяцев мистер Бамби

---

* Прислуга *(франц.)*.

двенадцать дней плыл через Северную Атлантику на небольшом пароходе компании «Кюнард», который отплыл из Нью-Йорка в январе и заходил в Галифакс. Он ни разу не заплакал в течение всего путешествия и весело смеялся, когда вокруг него на койке воздвигалась баррикада, чтобы в штормовую погоду он не скатился на пол. Но наш Париж был слишком холодным для него.

Мы уехали в Шрунс, местечко в Форарльберге, в Австрии. Проехали через Швейцарию и прибыли в Фельдкирх на австрийской границе. Поезд шел через Лихтенштейн и останавливался в Блуденце, откуда вдоль речки с каменистым дном, где водилась форель, через лесистую долину, мимо деревень шла ветка на Шрунс — залитый солнцем городок с лесопилками, лавками, гостиницами и хорошим зимним отелем, который назывался «Таубе» и в котором мы жили.

Номера в «Таубе» были просторные и удобные, с большими печками, большими окнами и большими кроватями с хорошими одеялами и пуховыми перинами. Кормили там просто, но превосходно, а в столовой и баре, отделанном деревянными панелями, было тепло и уютно. В широкой и открытой долине было много солнца. Пансион стоил два доллара в день за нас троих, и, так как австрийский шиллинг все время падал из-за инфляции, стол и номер обходились нам все дешевле. Однако такой ужасной инфляции и нищеты, как в Германии, здесь не было. Шиллинг то поднимался, то падал, но в конечном счете все же падал.

В Шрунсе не было лифтов для лыжников и не было фуникулеров, но по тропам лесорубов и пастухов можно было подняться высоко в горы. При подъеме к лыжам прикреплялись тюленьи шкурки. В горах стояли хижины Альпийского клуба — для тех, кто совершает восхождение летом. Там можно было переночевать, оставив плату за израсходованные дрова. Иногда дрова нужно было приносить с собой, а если ты отправлялся в многодневную прогулку высоко в горы к ледникам, приходилось нанимать кого-нибудь, чтобы помочь поднять туда дрова и провизию и устроить там базу. Самыми знаменитыми из всех высокогорных хижин-баз были Линдауэр-Хютте, Мадленер-Хаус и Висбаденер-Хютте.

Позади «Таубе» находилось что-то вроде тренировочного спуска, по которому ты съезжал через сады и поля, и был еще другой удобный склон за Чаггунсом по ту сторону долины, где была прелестная маленькая гостиница с прекрасной коллекцией рогов на стенах бара. И за Чаггунсом, деревней лесорубов, расположенной в дальнем конце долины, уходили вверх отличные лыжни, в конце концов выводившие к перевалу, откуда через Сильвретту можно было спуститься в район Клостерса.

Шрунс был отличным местом для Бамби — хорошенькая темноволосая няня вывозила его в санках на солнце и присматривала за ним, пока мы с Хэдли исследовали новый край и все окрестные селения. Жители Шрунса были очень добры к нам. Герр Вальтер Лент, пионер горнолыжного спорта, который одно время был партнером Ганнеса Шнейдера, великого арльбергского лыжника, и изготовлял лыжные мази для горных подъемов и для всех температур, теперь собирался открыть школу горнолыжного спорта, и мы оба записались в нее. Система Вальтера Лента заключалась в том, чтобы как можно быстрее покончить с занятиями на тренировочных спусках и отправить учеников в настоящие горы. В то время лыжный спорт не был похож на современный, спиральные переломы были редкостью, и никто не мог позволить себе сломать ногу. Лыжных патрулей не было. Перед любым спуском надо было проделать подъем. И это так укрепляло ноги, что на них можно было положиться во время спуска.

Вальтер Лент считал, что в лыжном спорте самое большое удовольствие — забраться на высокую гору, где никого нет и лыжня не проложена, и ехать от одной хижины-базы Альпийского клуба к другой через альпийские ледники и перевалы. Нельзя было пользоваться и такими креплениями, при которых, упав, можно было сломать себе ногу: лыжа должна была соскочить сразу же. Но больше всего Вальтер Лент любил спускаться с ледников без каната, однако для этого нужно было ждать весны, когда трещины закрываются достаточно плотно.

Мы с Хэдли увлекались лыжами с тех пор, как в первый раз попробовали этот вид спорта в Швейцарии, а потом в Кортина-д'Ампеццо в Доломитовых Альпах, когда должен был родиться Бамби и миланский доктор разрешил ей ходить на лы-

жах, если я пообещаю, что она не упадет. Для этого требовалось очень тщательно выбирать спуск и лыжню и все время следить за собой, но у нее были очень красивые, удивительно сильные ноги, и она прекрасно владела лыжами и ни разу не упала. Все мы знали, какой бывает снег, и умели ходить по глубокому пушистому снегу.

Нам очень нравилось в Форарльберге, и нам очень нравилось в Шрунсе. Мы уезжали туда в конце ноября и жили почти до пасхи. Там всегда можно было заняться лыжами, хотя для лыжного курорта Шрунс и расположен слишком низко — в его окрестностях снегу бывает достаточно только в самые снежные зимы. Однако карабкаться в гору было удовольствием, и в те дни из-за этого никто не ворчал. Ты устанавливал для себя определенный темп, значительно ниже твоих возможностей, так что подниматься было легко, и сердце билось ровно, и ты гордился, что у тебя на спине тяжелый рюкзак. Подъем к Мадленер-Хаус был местами очень крут и тяжел. Но во второй раз подниматься было уже легче, и под конец ты легко взбирался, неся на спине двойной груз.

Мы всегда были голодны, и каждый обед был событием. Мы пили темное или светлое пиво и молодые вина, а иногда вина урожая прошлого года. Лучше всего были белые вина. Еще мы пили вишневку, изготовлявшуюся в долине, и анзенский шнапс, который гнали из горной горечавки. Иногда на обед подавали тушеного зайца с густым соусом из красного вина, а иногда оленину с каштановым соусом. В этих случаях мы обычно пили красное вино, хотя оно было дороже белого, но самое дорогое стоило по двадцать центов за литр. Обычное красное вино было намного дешевле, и мы тащили с собой бочонки в Мадленер-Хаус.

У нас был запас книг, которые Сильвия Бич разрешила нам взять с собой на зиму; мы играли в кегли с горожанами в проулке, выходившем к летнему саду отеля. Раза два в неделю в столовой отеля играли в покер — все окна тогда закрывали ставнями, а двери запирали. В то время в Австрии азартные игры были запрещены, и я играл с герром Нельсом, хозяином отеля, герром Лентом, директором школы горнолыжного спорта, городским банкиром, прокурором и капитаном жандармерии. Игра шла серьезная, и все они были хорошими игроками, хотя герр Лент играл слишком рискованно, потому что школа горнолыжного спорта не приносила никакого дохода. Когда у двери останавливались два жандарма, совершавшие обход, капитан жандармерии подносил палец к уху, и мы замолкали до тех пор, пока они не уходили.

С рассветом, когда было еще очень холодно, в комнату входила горничная, закрывала окна и затапливала большую изразцовую печь. Комната согревалась, а на завтрак у нас были свежеиспеченный хлеб или гренки с чудесными консервированными фруктами и кофе в больших чашках, свежие яйца и, если угодно, отличная ветчина. В ногах у меня спал пес по имени Шнаутс, который любил ходить со мной на лыжные прогулки и ехать у меня на плече, когда я начинал спуск. Он дружил и с мистером Бэмби и, когда няня вывозила его на прогулку, бежал рядом с саночками.

В Шрунсе работалось замечательно. Я знаю это потому, что именно там мне пришлось проделать самую трудную работу в моей жизни, когда зимой 1925—1926 годов я перерабатывал в роман первый вариант «И восходит солнце», набросанный за полтора месяца. Не помню точно, какие рассказы я написал там. Знаю только, что некоторые из них получились хорошо.

Я помню, как поскрипывал у нас под ногами снег, когда морозным вечером мы возвращались домой, вскинув лыжи и палки на плечо, и смотрели на огоньки городка, а потом вдруг начинали различать дома, и встречные говорили: «Grüss Gott»*. В «Вайнштубе» всегда сидели крестьяне в башмаках с шипами и в одежде, которую носят горцы, в воздухе клубился табачный дым, а деревянные полы были исцарапаны шипами. Многие из молодых людей служили в австрийских альпийских полках, и один, которого звали Ганс — он работал на лесопилке,— был знаменитым охотником, и мы стали друзьями, потому что мы воевали в одних и тех же итальянских горах. Мы пили вино и хором пели песни горцев.

Я помню тропы, уходящие вверх через сады и поля над городком, и теплые фермы с огромными печками и штабелями дров в снегу. Женщины на кухне расчесы-

---

* Да хранит вас бог (*нем.*).

вали шерсть и пряли из нее серую и черную пряжу. Прялка приводилась в движение ножной педалью, и пряжу не красили. Черная пряжа была из шерсти черных овец. Шерсть была натуральной, ее не обезжиривали, и шапочки, свитеры и шарфы, которые вязала из нее Хэдли, никогда не промокали в снегу.

Как-то на рождество под руководством директора школы была поставлена пьеса Ганса Сакса. Это была хорошая пьеса, и я написал на нее рецензию в местную газету, и ее перевел хозяин гостиницы. На другой год немецкий морской офицер в отставке, с бритой головой и весь в шрамах, приехал, чтобы прочитать лекцию о Ютландской битве. Он показывал диапозитивы, изображавшие передвижения обоих флотов, рассказывал о трусости Джелико, пользовался вместо указки биллиардным кием и иногда приходил в такую ярость, что голос у него срывался. Директор школы боялся, что он проткнет кием экран. А потом бывший морской офицер никак не мог успокоиться, и все в «Вайнштубе» чувствовали себя неловко. С ним пили только прокурор и банкир, и они сидели за отдельным столиком. Герр Лент, который был родом с Рейна, не пожелал прийти на лекцию. Там сидели супруги из Вены, которые приехали, чтобы покататься на лыжах, но не хотели подниматься в горы и потом уехали в Цурс, где, как я слышал, были засыпаны лавиной. Муж сказал, что лектор — из числа тех свиней, которые уже погубили Германию и снова погубят ее через двадцать лет. Его жена сказала ему по-французски, чтобы он замолчал — это маленькое местечко и неизвестно, кто тебя слышит.

В тот год очень много людей погибло при снежных обвалах. Первая значительная катастрофа произошла за горами — в Лехе, в Арльберге. Компания немцев решила на рождественские каникулы покататься на лыжах вместе с герром Лентом. Снег в этом году выпал поздно, а склоны были все еще нагреты солнцем, когда начался первый большой снегопад. Снег был глубоким, пушистым и совсем не приставал к земле. Условия для ходьбы на лыжах были очень опасными, и герр Лент телеграфировал берлинцам, чтобы они не приезжали. Но у них были каникулы, и они ничего не понимали в лыжном спорте и не боялись лавин. Они приехали в Лех, но герр Лент отказался идти с ними. Один из них назвал его трусом, и они сказали, что пойдут кататься без него. В конце концов он повел их к самому безопасному склону, какой только мог отыскать. Сам он спустился, а за ним начали спускаться они, и снег на склоне разом обрушился, накрыв их, словно приливная волна. Тринадцать человек откопали, но девять из них были мертвы. Школа горнолыжного спорта и до этого не преуспевала, а после мы остались, пожалуй, единственными учениками. Мы стали усердно изучать лавины и узнали, как различать их, как избегать и как вести себя, если тебя засыплет. В тот год почти все, что я написал, было написано в период снежных обвалов.

Самое страшное мое воспоминание об этой зиме связано с человеком, которого откопали. Он, как нас учили, присел на корточки и согнул руки над головой, чтобы образовалось воздушное пространство, когда на тебя наваливается сверху снег. Это была большая лавина и потребовалось очень много времени, чтобы всех откопать, а этого человека нашли последним. Он умер совсем недавно, и шея его была стерта так, что виднелись сухожилия и кости. Он все время поворачивал голову, и шея его терлась о твердый снег. По-видимому, лавина вместе со свежим снегом увлекла старый, плотно слежавшийся. Мы так и не могли решить, делал ли он это нарочно или потому, что помешался. Однако местный священник все равно отказался похоронить его в освященной земле, потому что было неизвестно, католик он или нет.

Когда мы жили в Шрунсе, мы часто совершали длинные прогулки вверх по долине до гостиницы, где ночевали перед тем, как начать восхождение к Мадленер-Хаус. Это была очень красивая старинная гостиница, и деревянные стены комнаты, где мы ели и пили, за долгие годы стали точно отполированные. Такими же были стол и стулья. Мы спали, прижавшись друг к другу, в большой кровати под пуховой периной, а окна были открыты, и звезды были такие близкие и яркие. Утром после завтрака мы распределяли поклажу и начинали восхождение в темноте, а звезды были такие близкие и яркие, и мы несли лыжи на плечах. Лыжи у носильщиков были короткие, и они несли самую тяжелую поклажу. Мы соревновались между собой в том, кто понесет самый тяжелый груз, но никто не мог тягаться с носильщиками, коренастыми молчаливыми крестьянами, которые говорили только на монтафонском диалекте, под-

нимались с неторопливым упорством вьючных лошадей, а наверху, на выступе у покрытого снегом ледника, где стояла хижина Альпийского клуба, сбрасывали вьюки у ее каменной стены, требовали больше денег, чем было уговорено, и, сторговавшись, уносились на своих коротких лыжах вниз, словно гномы.

Мы дружили с молодой немкой, которая ходила с нами на лыжах. Она была хорошей горнолыжницей, небольшого роста, прекрасно сложена и брала рюкзак такой же тяжелый, как у меня, и могла нести его дольше.

— Эти носильщики всегда поглядывают на нас так, словно прикидывают, как будут нести вниз наши трупы,— сказала она.— Я еще никогда не слыхала, чтобы они назначили одну цену, а после восхождения не попросили надбавки.

Зимой в Шрунсе я носил бороду для защиты от солнца, которое обжигало на снегу в горах, и не затруднял себя стрижкой. Как-то поздно вечером, спускаясь со мной по желобу для бревен, герр Лент сказал мне, что крестьяне, встречавшиеся мне на дорогах под Шрунсом, называют меня Черный Христос. А некоторые, когда они приходят в «Вайнштубе», называют меня Черный Христос, Пьющий Вишневку. Для тех же крестьян, которые жили в дальнем верхнем конце Монтафона, где мы нанимали носильщиков, чтобы подняться к Мадленер-Хаус, мы все были чужеземными чертями, которые уходят в горы, когда людям не след туда ходить. Не в нашу пользу говорило и то, что мы начинали восхождение до рассвета, чтобы пройти места обвалов до того, как солнце сделает их особенно опасными. Это только доказывало, что мы хитры, как все чужеземные черти.

Я помню запах соснового леса, и матрацы, набитые листьями бука, в хижинах дровосеков, и лыжные прогулки по лесу по лисьим и заячьим следам. Помню высоко в горах, за поясом лесов, я шел по следу лисицы, до тех пор пока не увидел ее, и я смотрел, как она остановилась, приподняв правую переднюю лапу, а потом замерла и прыгнула, и помню белизну и хлопанье крыльев горной куропатки, с шумом поднявшейся из снега и скрывшейся за скалой.

Я помню все виды снега, которые может создать ветер, и все ловушки, которые они таят для лыжников. И метели, которые налетали, пока мы сидели в хижине Альпийского клуба и создавали новый неизвестный мир, так что нам приходилось прокладывать путь так осторожно, словно мы никогда прежде здесь не бывали. Но мы действительно никогда прежде здесь не бывали, потому что все вокруг становилось новым. Наконец, поближе к весне, наступало главное — спуск по леднику, гладкий и прямой, бесконечно прямой — лишь бы выдержали ноги, и мы неслись, низко пригнувшись, сомкнув лодыжки, отдавшись скорости в этом бесконечном падении, в бесшумном шипении снежной пыли. Это было лучше любого полета, лучше всего на свете, а необходимую закалку мы приобретали во время долгих восхождений с тяжелыми рюкзаками. Мы не могли ни купить восхождение, ни взять билет до вершины. Ради этой цели мы работали всю зиму, и то, чему учила нас зима, делало ее достижение возможным.

Когда мы проводили наш последний год в горах, в нашу жизнь уже глубоко вошли новые люди, и все переменилось. Зима лавин была счастливой и невинной зимой детства по сравнению со следующей зимой, зимой кошмаров под личиной веселья и сменившим ее убийственным летом. Это был год, когда туда явились богачи.

У богачей всегда есть своя рыба-лоцман, которая разведывает им путь — иногда она плохо слышит, иногда плохо видит, но всегда вынюхивает податливых и чересчур вежливых. Рыба-лоцман говорит так: «Ну, не знаю. Нет, не очень. Но они оба мне очень нравятся. Они мне очень нравятся. Черт возьми, Хем, они мне, правда, нравятся. Я понимаю, на что вы намекаете, но мне они, правда, нравятся, и в ней есть что-то неотразимое. (Он называет ее по имени, смакуя его.) Ну, Хем, не капризничайте и не упрямьтесь. Они мне, правда, нравятся. Честное слово, оба нравятся. Он вам понравится (он называет его слащавое прозвище), когда вы познакомитесь с ним поближе. Нет, право же, они мне оба нравятся».

А потом появляются богачи, и все безвозвратно меняется. Рыба-лоцман, конечно, исчезает. Этот человек всегда куда-то едет или откуда-то возвращается и нигде не задерживается надолго. Он появляется и исчезает в политике или в театре точно так же, как он появляется и исчезает в разных странах и в жизни людей, пока он молод.

Его невозможно поймать, и богачи его не ловят. Его никто не ловит, а пойманными оказываются только те, кто доверится ему, и они гибнут. Он обладает незаменимой закалкой сукина сына и томится любовью к деньгам, которая долго остается безответной. В конце концов он сам становится богачом и передвигается вправо на ширину доллара с каждым добытым долларом.

Эти богачи любили его и доверяли ему потому, что он был застенчив, забавен, неуловим, уже подвизался в своей области, а также потому, что он был рыбой-лоцманом с безошибочным чутьем.

Когда два человека любят друг друга, когда они счастливы и веселы и один или оба создают что-то по-настоящему хорошее, они притягивают людей так же неотразимо, как яркий маяк притягивает ночью перелетных птиц. Если бы эти двое были бы так же прочны, как маяк, то разбивались бы только птицы. Те, чье счастье и успешная работа привлекают людей, обычно неопытны и наивны. Они не умеют противостоять напору и не умеют вовремя уйти. У них не всегда есть защита от добрых, милых, обаятельных, благородных, чутких богачей, которые так скоро завоевывают любовь, лишены недостатков, каждый день превращают в фиесту, а насытившись, уходят дальше, оставляя позади мертвую пустыню, какой не оставляли копыта коней Аттилы.

Богачи явились, приведенные рыбой-лоцманом. Еще год назад они бы не приехали. Тогда не было уверенности. Работа шла так же хорошо, а счастья было даже больше, но роман еще не был написан, и поэтому у них не было уверенности. Они расходовали свое время и свое обаяние только наверняка. А как же иначе? Пикассо был верной картой — и еще до того, как они вообще услышали, что существует живопись. Они были уверены и в другом художнике. И еще во многих других. Но теперь у них уже появилась уверенность. Рыба-лоцман дала им знать, что путь открыт, и сама тоже явилась, чтобы мы не встретили их как чужих и чтобы я не закапризничал. Ведь рыба-лоцман была тогда нашим другом.

В те дни я верил рыбе-лоцману так же, как верил «Исправленному изданию навигационных инструкций Гидрографического управления для Средиземного моря» или таблицам «Навигационного альманаха Брауна». Поддавшись обаянию этих богачей, я стал доверчивым и глупым, как пойнтер, который готов идти за любым человеком с ружьем, или как дрессированная цирковая свинья, которая, наконец, нашла кого-то, кто ее любит и ценит ради нее самой. То, что каждый день нужно превращать в фиесту, показалось мне чудесным открытием. Я даже прочел вслух отрывок из романа, над которым работал, а ниже этого никакой писатель пасть не может, и для него, как для писателя, это опаснее, чем непривязанным съезжать на лыжах по леднику, до того как все трещины закроет толстый слой зимнего снега.

Когда они говорили: «Это гениально, Эрнест. Правда, гениально. Вы просто не понимаете, что это такое», я радостно вилял хвостом и нырял в представление о жизни, как о непрерывной фиесте, рассчитывая вынести на берег какую-нибудь прелестную палку, вместо того чтобы подумать: «Этим сукиным детям роман нравится — что же в нем плохо?» Я так бы и подумал, если бы вел себя как профессионал, но если бы я вел себя как профессионал, я никогда не стал бы читать им роман.

Но до того, как приехали эти богачи, к нам уже просочились другие богачи, которые прибегли к способу, старому как мир. Он заключается в том, что молодая незамужняя женщина временно становится лучшей подругой молодой замужней женщины, приезжает погостить к мужу и жене, а потом незаметно, невинно и неумолимо делает все, чтобы женить мужа на себе. Когда муж — писатель и занят трудной работой, так что он почти все время занят и большую часть дня не может быть ни собеседником, ни спутником своей жены, появление такой подруги имеет свои преимущества, пока не выясняется, к чему оно ведет. Когда муж кончает работу, рядом с ним оказываются две привлекательные женщины. Одна — непривычная и загадочная, и, если ему не повезет, он будет любить обеих.

И тогда вместо них двоих и их ребенка, их становится трое. Сначала это бодрит и радует, и некоторое время все так и идет. Все по-настоящему плохое начинается с самого невинного. И ты живешь настоящим днем, наслаждаешься тем, что имеешь, и ни о чем не думаешь. Ты лжешь, и тебе это отвратительно, и тебя это губит, и каж-

дый день грозит все большей опасностью, но ты живешь лишь настоящим днем, как на войне.

Мне пришлось уехать из Шрунса и отправиться в Нью-Йорк, чтобы уладить вопрос с издателями. Я закончил дела в Нью-Йорке, а когда вернулся в Париж, мне следовало сесть на первый же поезд, который отправлялся в Австрию с Восточного вокзала. Но женщина, в которую я был влюблен, была тогда в Париже, и я не сел ни в первый, ни во второй, ни в третий поезд.

Когда поезд замедлил ход у штабеля бревен на станции, и я снова увидел свою жену у самых путей, я подумал, что лучше мне было умереть, чем любить кого-то другого, кроме нее. Она улыбалась, а солнце освещало ее милое, загоревшее от солнца и снега лицо и красивую фигуру, и превращало ее волосы в червонное золото, а около нее стоял мистер Бамби, пухленький, светловолосый, со щеками, разрумяненными морозом, настоящий уроженец Форарльберга.

— Ах, Тэти,— сказала она, когда я обнял ее,— ты вернулся, и ты так хорошо съездил. Я люблю тебя, и мы очень без тебя скучали.

Я любил только ее и никого больше, и пока мы оставались вдвоем, жизнь была снова волшебной. Я хорошо работал, мы уходили в дальние прогулки, и я думал, что мы снова неуязвимы,— и только когда поздней весной мы покинули горы и вернулись в Париж, то, другое, началось снова.

Так кончился первый период моей жизни в Париже. Париж уже никогда не станет таким, каким был прежде, хотя он всегда оставался Парижем, и ты менялся вместе с ним. Мы больше не ездили в Форарльберг, и богачи тоже не ездили.

Париж никогда не кончается, и каждый, кто там жил, помнит его по-своему. Мы всегда возвращались туда, кем бы мы ни были и как бы он ни изменился, как бы трудно или легко ни было попасть туда. Париж стоит этого, и ты всегда получал сполна за все, что отдавал ему. Но таким был Париж в те далекие дни, когда мы были очень бедны и очень счастливы.

О КНИГЕ «ПРАЗДНИК, КОТОРЫЙ ВСЕГДА С ТОБОЙ»

Страстное желание рассказать о Париже начала 20-х годов возникло у Хемингуэя тогда, когда он впервые поселился в этом городе. Но молодой писатель еще не мог в ту пору запечатлеть облик Парижа, ибо знал этот большой, сложный и прекрасный город недостаточно хорошо. В Париже начала 20-х годов Хемингуэй писал главным образом о родном Мичигане и о войне.

В книге «Зеленые холмы Африки» (1935) повествуется о том, как, читая Толстого, автор вдруг вспомнил о знакомом ему Париже. Он вспомнил квартиру, в которой жил («во дворе, где была лесопилка»), и запах опилок, и безденежье, угнетавшее его с женой весь тот год. Вспомнил, как они «питались луком и пили кагор с водой».

Однако и тогда не пришло еще время рассказать о Париже, где писатель начинал свою творческую жизнь.

Немного позднее, в знаменитом рассказе «Снега Килиманджаро» (1936), Хемингуэй изобразил литератора, который в предсмертном бреду говорит о самом себе: «Да, он никогда не писал о Париже. Во всяком случае, о том Париже, который был дорог ему».

В облике героя «Снегов Килиманджаро» — писателя Гарри безусловно есть много такого, что Хемингуэю было чуждо и даже враждебно. И все же мысли, которые терзали Гарри в последние его часы, позволяют в какой-то мере судить о том, *какой* Париж был «дорог» не только этому человеку, трагически загубившему свой талант, но и самому Хемингуэю, находившемуся тогда в расцвете творческих сил.

Гарри с любовью и тоскою думает о Париже, где есть «развесистые деревья, оштукатуренные белые дома с коричневой панелью внизу, длинные зеленые туши автобусов на круглой площади», о городе с запахом «грязного пота, и нищеты, и пьянства». Ему мил Париж, где живут потомки коммунаров, которым политика дается легко. Он с нежностью и мукой вспоминает о том, как в винной лавчонке «написал свои первые строки».

Нет сомнений, что и автор «Снегов Килиманджаро» на протяжении многих лет мечтал поведать своим читателям о том Париже, который был так близок ему после первой мировой войны. Шли годы, а из души Хемингуэя не уходила память о нелег-

ком начальном этапе его литературной жизни, о днях и неделях, когда приходилось недоедать, о его первой жене Хэдли, о добрых и не столь уж добрых знакомых, с которыми приходилось встречаться в этом огромном городе.

Да, картины трудной и счастливой жизни в Париже в годы ранней молодости неизгладимо врезались в сознание Хемингуэя. Случилось, однако, так, что книга «Праздник, который всегда с тобой» родилась лишь незадолго до безвременной смерти художника.

Трагические ноты, присущие последнему этапу творческой жизни Хемингуэя, давали себя знать тогда снова и снова. Писатель не смог рассказать все то, что хотел, о Париже, который был ему мил и дорог. По всей очевидности, он не успел «пройтись» по своей книге, как собирался.

Но вот это произведение перед нами.

■

«Праздник, который всегда с тобой» — книга воспоминаний. Она состоит из очерков, посвященных отдельным эпизодам из жизни самого Хемингуэя, а также разным лицам, с которыми он встречался в Париже в 20-х годах. Однако это произведение не распадается на разрозненные сцены и картинки. Оно пронизано одним настроением, стойким лирическим чувством.

Мы вновь познаем радость встречи с хемингуэевской прозой. Многие страницы «Праздника, который всегда с тобой» заставляют нас видеть все, о чем повествует автор, с удивительной выпуклостью, как бы стереоскопически.

В центре книги — образ самого писателя, человека чрезвычайно требовательного к себе, подкупающего своей работоспособностью и неизменной преданностью высокой задаче писать правдиво. Вспоминая в своей «Автобиографии» как раз те годы, о которых повествуется в «Празднике, который всегда с тобой», Линкольн Стеффенс приводит замечание Хемингуэя: писать «чертовски трудно, и я еще не научился этому, но научусь».

Важнейший образ книги, цементирующий все повествование в одно целое,— это образ художника, не терпящего ни малейшей фальши, чуждого компромиссам, тем отступлениям от идеала правды в искусстве, на которые идет, например, Фицджеральд.

Некоторые главы книги написаны как новеллы. В них столь же точно передан «цвет» времени и места, как в некоторых из лучших рассказов Хемингуэя 20-х и 30-х годов. В них так же выразительно изображены живые люди.

В рассказе о голодающем писателе, которого пустой желудок заставляет особенно остро и резко видеть все окружающее, блестяще воспроизведены реальные чувства реальных людей. Вместе с тем иногда где-то на втором плане угадывается облик богатой Америки, не очень-то склонной бережно опекать своих литературных сыновей, но всегда готовой эксплуатировать их славу.

Новеллами можно назвать и некоторые зарисовки отношений героя — начинающего писателя с его женой. Им живется не очень комфортабельно, но сколько счастья дает молодым супругам верная любовь, как укрепляет их силы ощущение, что творческий труд приносит свои плоды. А между тем на горизонте уже появляются первые предвестники бури, которая разрушит союз двух хороших людей.

Все, кого интересует проблема становления Хемингуэя-художника, найдут в книге интересный материал о литературных влияниях, которые испытывал писатель на заре своей творческой жизни.

Из книг Хемингуэя 30-х годов (и прежде всего из «Зеленых холмов Африки») мы уже знаем о любви писателя к русской литературе, в особенности к творчеству Толстого и Тургенева. «Праздник, который всегда с тобой» подсказывает мысль, что роль русских писателей в становлении эстетического кредо Хемингуэя была еще более значительной, чем это казалось раньше. Недаром автор говорит: «Сначала русские (писатели.— *М. М.*), а потом и все остальные. Но долгое время только русские».

Большое место в книге занимают воспоминания Хемингуэя о встречах с американскими литераторами: Скоттом Фицджеральдом, Гертрудой Стайн, Эзрой Паундом и другими, а также с некоторыми английскими писателями.

Особенно много места уделено Фицджеральду. Этот выдающийся американский романист, к сожалению, еще мало у нас известен. То, что сообщает о нем Хемингуэй, может показаться непомерно окрашенным субъективизмом. Полезно будет поэтому остановиться на некоторых особенностях жизни и творчества этого писателя.

За свою не очень долгую жизнь Френсис Скотт Фицджеральд (1896—1940) создал сотни полторы новелл и четыре завершенных романа (пятый роман остался незаконченным). Но Хемингуэй прав, отмечая, что из всего творческого наследия писателя особенно большую ценность представляют два романа (он, несомненно, имел в виду романы «Великий Гэтсби», 1925, и «Ночь нежна», 1924) и отдельные рассказы.

Подобно Синклеру Льюису, Шервуду Андерсону, Рингу Ларднеру, Томасу Вулфу и самому Эрнесту Хемингуэю, Скотт Фицджеральд принадлежал к тому замечательному поколению американских прозаиков — критических реалистов, которое вошло в литературу в третьем десятилетии этого века или чуть раньше, то есть во время или после первой мировой войны, в годы, когда весь мир был потрясен революционными

событиями в России. Крупнейшая заслуга этих прозаиков заключается в том, что еще в 20-х годах они — вместе с американскими писателями более старшего поколения Теодором Драйзером и Эптоном Синклером — сумели уловить симптомы морального распада и гниения в американском буржуазном обществе, которое, казалось бы, после окончания мировой войны вступило в пору еще невиданного подъема и расцвета.

В своих лучших произведениях Фицджеральд с глубокой убедительностью и незаурядной художественной силой показал, как американские богачи — самовлюбленные и бездушные — растаптывают любовь и жизнь людей, стоящих ниже их на общественной лестнице. Сам писатель сказал как-то о себе, что он всегда будет хранить в сердце «неизменное недоверие и враждебность к классу праздных людей». Впрочем, добавил Фицджеральд, «это не убежденность революционера, а затаенная ненависть крестьянина».

Временами автор «Великого Гэтсби» называл себя человеком, «симпатизирующим левому крылу» в политической жизни США. И все же многие годы Фицджеральд провел в кругу богатых людей и от них воспринял привычку жить на очень широкую ногу. А это сказалось на его творческой судьбе самым безотрадным образом.

Переписка Хемингуэя и Фицджеральда ясно показывает, как обеспокоен был Хемингуэй тем, что его друг и соратник по литературе недостаточно систематически работал над серьезными произведениями. О своей тревоге Хемингуэй считал себя вправе откровенно говорить самому Фицджеральду. Так, одно его письмо товарищу по профессии, относящееся к середине 30-х годов, содержит такие суровые, даже жестокие слова: «Из всех людей на свете тебе более всего нужна была дисциплина в труде, а взамен этого ты женился на женщине, которая ревнует тебя к твоей работе, хочет соревноваться с тобой и губит тебя». И далее: «Конечно, все это не так просто, как кажется, и я подумал, что Зельда сумасшедшая, в первый же раз, как с ней познакомился...» О первых признаках заболевания Зельды Фицджеральд шизофренией упоминается и в «Празднике, который всегда с тобой».

Страницы книги Хемингуэя, посвященные Фицджеральду, бросают свет на многие обстоятельства, сделавшие поистине трагической судьбу автора такой прекрасной книги, как «Великий Гэтсби». Перед нами встает образ писателя, творческие силы которого подрывали алкоголизм, неблагоприятные семейные условия, а также погоня за легким заработком.

Увы, автор не сгущает краски. Письма Фицджеральда содержат немало тягостных признаний, подтверждающих правоту Хемингуэя. Еще на рубеже 1924 и 1925 гг. Фицджеральд написал своему другу Джону Бишопу: «Ничего нового, за исключением того, что теперь мне платят за рассказы по 2000 (долларов.— *М. М.*), и они становятся все хуже и хуже, и я мечтаю о том, чтоб мне не нужно было больше сочинять такое и чтоб я писал только романы». А в сентябре 1929 года в письме Фицджеральда Хемингуэю говорится: «А вот последняя вспышка все того же дешевого хвастовства: «Пост» теперь платит старой шлюхе по 4 тысячи долларов за раз». И дальше следует полная издевки над самим собой характеристика качеств «старой шлюхи», позволяющих ей получать столь высокую плату за свои услуги.

Хемингуэй рассказывает главным образом о своих встречах с Фицджеральдом в период, когда сам он еще был никому не известным писателем, а Фицджеральд уже создал «Великого Гэтсби». Как раз тогда особенно наглядно сказалась печальная зависимость Фицджеральда от «литературного рынка». И справедливость хемингуэевской оценки того, что случилось тогда с автором «Великого Гэтсби», снова и снова подтверждает он сам. В одном письме дочери, посланном за несколько месяцев до смерти, Фицджеральд говорит: «...как бы мне хотелось теперь, чтобы, создав «Великого Гэтсби», я не дал себе покоя, не оглядывался бы, а сказал: «Я нашел себя, отныне это первоочередное. В этом мой неотвратимый долг, без этого я — ничто». К сожалению, на самом деле после «Великого Гэтсби» Фицджеральд слишком часто «оглядывался» — оглядывался на потребителей «чтива», а также и на Голливуд. Если за первую половину 20-х годов, то есть за одно пятилетие, он опубликовал три романа, то за последующие пятнадцать лет, за всю остальную жизнь писателя, было издано лишь одно крупное его произведение.

Довольно подробно описывает Хемингуэй и свои встречи в начале 20-х годов с Гертрудой Стайн, которая известна главным образом как один из мэтров модернизма.

Взаимоотношения автора «Праздника, который всегда с тобой» со Стайн отличались большой сложностью и прошли через ряд этапов.

В ту пору, когда Хемингуэй еще был начинающим поэтом и новеллистом, он в течение некоторого времени считал себя, по-видимому, учеником Стайн. Вероятно, она и впрямь в определенной степени помогала молодому писателю утверждать свой собственный стиль в художественной литературе, не похожий на столь привычный для него тогда стиль репортажа, газетных корреспонденций. Стайн всегда придавала чрезвычайно большое значение, по ее собственному признанию, повторам слов. Эксперименты Хемингуэя в этом отношении были отчасти связаны с ее влиянием. Недаром в своей книге о Париже он одобрительно отзывается о сделанных Стайн открытиях в области ритма и повторов.

Однако с течением времени Хемингуэю все сильнее бросалось в глаза то претенциозное, искусственное, что присуще манере Гертруды Стайн. И именно это, надо думать, привело к охлаждению, чтоб не сказать больше, Хемингуэя и Стайн друг к другу.

Известный американский литературовед Ван Уик Брукс имел немало оснований утверждать, что в «эстетической теории» Стайн никакой роли не играют «ни мысль, ни чувство... Ничто не имеет значения, кроме расположения слов...»

Для Стайн злоупотребление повторами — притом самыми бессмысленными и нелепыми — сделалось одним из средств борьбы против логического мышления, формой утверждения инфантильности человека, орудием внедрения формализма в искусство. Широкую известность приобрел «афоризм», связываемый с именем Стайн: «Роза это роза это роза» — этакий эталон бессодержательности, вызова здравому смыслу.

И вот любопытно, что в своем романе «По ком звонит колокол» (1940), опубликованном еще при жизни Стайн, Хемингуэй пародирует этот «афоризм». Главный герой Роберт Джордан ест лук к неудовольствию крестьянина Августина, который иронически говорит, что в луке ему не нравится «только» запах. Во всем остальном «он как роза». Джордан шутливо восклицает: «Роза это роза это лук», вызывая у Августина возмущенное замечание, что от лука у него — Джордана — помутился разум. Но американец продолжает шутить. «Лук это лук это лук»,— говорит он. И Августин укрепляется в мысли, что Джордан сошел с ума.

О том, что слова: «Все вы — потерянное поколение» Хемингуэй услышал от Стайн, а она, в свою очередь, подхватила у некоего владельца гаража во Франции, было известно задолго до появления «Праздника, который всегда с тобой». Писатель рассказал об этом много лет назад в письме к американскому литературоведу К. Бейкеру. Ссылаясь на это письмо Хемингуэя, Бейкер сообщил, что Стайн перенесла замечание владельца гаража (выразившего в словах о «потерянном поколении» свое недовольство плохой работой молодых и неопытных механиков) на «всех грустных молодых людей, которых война и высокая стоимость жизни выбросили на берега Франции». Показательно, что в другом письме Хемингуэй довольно энергично выразил свое несогласие со Стайн, заявив, что «никакого потерянного поколения не существует».

Выражение «Все вы — потерянное поколение» с примечанием: «Гертруда Стайн (в разговоре)» Хемингуэй впервые опубликовал в 1926 году как эпиграф к своему роману «И восходит солнце». Но этот эпиграф печатался лишь в первых изданиях книги, а затем был снят. Впрочем выражение «потерянное поколение» вот уж много десятков лет живет самостоятельной жизнью.

Рассказывает Хемингуэй и об Эзре Паунде, каким он его знал в 20-х годах. Позднее этот поэт-модернист попал в лагерь крайней реакции. Оказавшись во время второй мировой войны в Италии, он объявил себя сторонником фашизма и выступал по радио как поборник «оси», призывая американцев найти общий язык с Муссолини.

В последних произведениях Паунда наглядно проявили себя, наряду с реакционными идейными тенденциями, тяга к зауми, стремление эпатировать читателя многоязычными лингвистическими головоломками.

Англо-американский поэт Томас Элиот, о котором Хемингуэй упоминает не без иронии, в дальнейшем приобрел известность, как один из столпов модернизма, и отличался ретроградными религиозными и политическими воззрениями.

В своей книге Хемингуэй весьма отрицательно отзывается об английском литераторе Форде Мэдоксе Форде. Справедливости ради, следует, однако, упомянуть, что Форду принадлежит одно образное высказывание о творчестве Хемингуэя, без которого не обходится вот уже много лет ни одна работа об американском писателе. Именно Форд сравнил слова Хемингуэя с «галькой, только что вынутой из реки».

Книга «Праздник, который всегда с тобой» — это первое опубликованное посмертно произведение замечательного американского писателя. А ведь в ряде интервью, которые давал он сам в последние годы жизни, а также в сообщениях его вдовы и литературоведов, состоявших в переписке с ним, упоминаются и другие не известные нам до сих пор книги Хемингуэя. Будущее покажет, какие неизданные произведения оставил читателям, уходя из жизни, этот большой мастер литературы и какова степень их завершенности.

М. Мендельсон

А. ПИОТРОВСКАЯ

В ТВОРЧЕСКИХ ИСКАНИЯХ

(Заметки о польской прозе)

«Сила романа как жанра — в его способности изменяться. Перед ним, если можно так выразиться, открыты все двери. Роман создается не по правилам — и в этом его большое достоинство». Слова эти принадлежат старейшему польскому прозаику Яну Парандовскому. Оптимизм Парандовского основан не только на его пятидесятилетнем творческом опыте и блестящем знании истории романа, но прежде всего подсказан богатством и разнообразием польской прозы 60-х годов.

В последние годы польская литература настойчиво ищет новые пути служения обществу, это сказывается и в поисках новых форм художественного выражения, в частности в области романа. Сможет ли роман вместить в себя бурные, сложные жизненные процессы современности — развитие социалистических отношений, формирование нового социалистического человека, остроту международных конфликтов, ошеломляющие успехи науки и техники? Прозаики народной Польши в большинстве своем убеждены, что искусство романа и повести требует обновления. Но дальше начинаются разногласия. В каком направлении должно идти изменение традиционных прозаических жанров? Как правило, ведущие польские писатели стремятся к обогащению реалистического метода, к развитию, а не ломке реалистических традиций. Но иной раз мы встречаемся и с некритическим восприятием тех формалистических экспериментов, которые в буржуазной литературе Запада ведут к распаду романа.

Смысл всякого художественного поиска определяется тем, к какой цели он направлен. Эта мысль была четко высказана В. Гомулкой на XIII пленуме ЦК ПОРП: «Мы поддерживаем художественные эксперименты в разумных пределах, без которых не может быть развития искусства. Решающим, однако, является то, каким идейным и культурным целям служат эти художественные эксперименты».

Р. Матушевский, выступая на ленинградской встрече писателей Европы, отметил, что современный польский роман отличается глубиной связей с действительностью, с историческим и социальным опытом, что он основывается на традициях активного служения обществу. «Богатство действительности, которая нас окружает, бесконечно. Поэтому объективная неожиданность реализма практически неисчерпаема»,— сказал он в заключение. Этот тезис польского критика подтверждается практикой лучших польских прозаиков наших дней.

Крупнейшим завоеванием современной польской литературы явился роман-эпопея Ярослава Ивашкевича «Хвала и слава» (1956—1962) *. По единодушному призна-

* См. отрывок из романа и статью Р. Матушевского «Писатель народной Польши» в журнале «Иностранная литература» № 2, 1964.

нию польской критики, этому роману принадлежит одно из первых мест в современной прозе.

«Хвала и слава» — роман исторических итогов, раздумий над судьбой страны. Это эпический роман о крахе буржуазно-националистической Польши, которой художник выносит нравственный и философский приговор. Это вместе с тем повествование о борьбе поляков за национальную независимость своей страны.

Исторические и политические события нашей бурной эпохи искусно и тонко преломлены в судьбах героев романа. Авторские размышления над жизнью введены в ткань повествования, философская мысль в романе органически слита с его сюжетом, без нее он не мог бы существовать, она пронизывает высказывания и рассуждения героев, их споры, письма и дневники. Автор вместе со своими героями стремится осмыслить выбор правильного жизненного пути и для отдельного человека, и для всей нации. И этот выбор приводит к социализму.

Вот почему «Хвала и слава» — не только творческий итог работы Ивашкевича, соединивший, будто в фокусе, многие проблемы его раннего творчества, это роман, открывающий для художника новую перспективу: переход на позиции социалистического реализма.

Изображая крах буржуазной Польши, Ивашкевич показывает, что установление народной власти стало исторической необходимостью. Впервые в творчестве Ивашкевича его идеалы воплощены в образах людей, связанных с революцией, с коммунистическим движением или близких им. Таков рабочий-коммунист Ясь Вевьюрский, которого главный герой — «красный» граф Януш Мышинский — называет «образцом человека».

Глубокое философское и художественное осмысление современных исторических процессов в эпическом триптихе Я. Ивашкевича обогатило польскую литературу новым восприятием мира.

Интересную страницу в истории реалистического польского романа открывает «Черная роза» (1962) Ю. Стрыйковского. По эстетическим принципам роман близок к трилогии Ивашкевича. Им обоим свойственны и «традиционная» повествовательная форма, и классическое композиционное построение, и эпическая широта в изображении действительности. Ю. Стрыйковский обратился к такой сложной и ответственной теме, как польское коммунистическое движение середины 30-х годов. Роман, в котором писатель затронул такую значительную тему, вызвал многочисленные отклики в прессе.

Судьба героя — Генриха Яроша, история жизни которого на протяжении нескольких лет составляет сюжетную линию романа,— позволила автору дать картину революционного движения в Польше, показать судьбы молодого поколения. Стрыйковский проводит своего героя по разным «университетам» большого капиталистического города: дом безработного и рыночной торговки, меблированные комнаты сестер Даровских и столовая «для неимущей интеллигенции», редакция бульварной газетки «Справедливость» и мрачные камеры Бригидок — львовской тюрьмы.

Писатель не упрощает затронутой им проблемы. Он не только показывает подпольщиков-коммунистов, их активное участие в забастовках и демонстрациях, героическое поведение в тюрьмах, но и передает атмосферу подозрительности, недоверия, которую стремились насадить в партии «люди, фальсифицировавшие революционные идеи» *(Р. Матушевский)*. Автор вводит в роман реальные события политической жизни Львова тех лет: грандиозные похороны жертвы полицейского террора — рабочего Козака, демонстрации трудящихся, штурм демонстрантами Бригидок и т. д. Оценивая минувший период в истории польского рабочего движения, писатель многое критически переосмысливает и вместе с тем создает героические и светлые образы коммунистов Тышека, Цеси Яблонской, Янины Солтысик. Ю. Стрыйковский показывает, как меняется мировоззрение героя под влиянием его большого чувства к революционерке Тамаре Блюменталь. Встреча Генриха Яроша с этой девушкой, которую он сразу же мысленно сравнил с «черной розой на тонком стебле», становится переломным моментом в его жизни, это не просто любовь с первого взгляда, это какое-то прозрение, перевернувшее его душу.

Образ главного героя, созданный Ю. Стрыйковским, привлекателен и своеобразен. Душевная чистота Яроша, гордость бедняка и честность сочетаются с легковерием и наивностью. Он приезжает во Львов из про-

винциального города, мечтая об университете. Надежды на успех, юношеские иллюзии с первых же шагов терпят крах. Но Ярош, несмотря на все тяжкие испытания, голод и безработицу, хочет найти свое место в жизни. Он находит смысл жизни не только во всепоглощающей любви к Тамаре, но и в желании духовно понять ее, встать на тот же путь, которым идет она. Он вступает в партию. Вера в коммунистические идеалы помогает ему выдержать годичное заключение в Бригидках, провокации, допросы и карцер.

Тюрьма становится для него, как и для многих других революционеров, политическим университетом. Он ведет себя стойко, мужественно, даже героически. Но автор не приукрашивает своего героя. Подобно Орфею, Ярош всюду следует за своей Эвридикой, он безрассуден, подчас руководствуется лишь своими желаниями вопреки решению партийного центра, направившего его на работу в газету, устремляется вслед за Тамарой, которая эмигрировала в СССР. Как заметил один из польских критиков, Ю. Стрыйковский по отношению к своему герою выступает в роли и свидетеля защиты, и свидетеля обвинения.

Ю. Стрыйковский сумел избежать схематизма, избитых дорог. В центре романа — судьба мелкобуржуазного интеллигента, который обладает личными достоинствами, но, придя в партию, вносит элементы анархии, стихийности, преодолеть которые было не так-то легко. «Книга Стрыйковского,— писал Р. Матушевский в «Новых дорогах»,— искренняя, смелая и при этом прекрасно написанная, является ценным вкладом в литературу, по-новому освещающую прошлое нашего движения, является книгой, близкой тем проблемам, о которых пишут сегодня, которые все шире поднимает советская литература. Давно уже у нас не было произведения, соединяющего художественную и идейную зрелость с богатством познавательного материала и одновременно являющегося книгой «для чтения», предназначенной для широкого круга читателей...»

Глубокое обобщение важных социальных явлений заключено в известном советскому читателю романе Т. Брезы «Лабиринт» (1961), в котором писатель поднимает чрезвычайно актуальную для Польши проблему. Он обличает католическую церковь, показывает ее фарисейскую, антинародную сущность.

«Лабиринт» посвящен современному Ватикану. Католический мир, вернее, его апостольский центр, показан автором через восприятие героя книги, поляка, приехавшего в Рим из народной Польши. Герой Брезы молод, честен, деликатен. Он довольно далек от политики, но люди, близкие Ватикану,— чиновники в сутанах, владельцы польского пансионата «Ванда», семейство адвоката Кампилли,— воспринимают его как представителя новой Польши, пришельца из-за «железного занавеса», зараженного «красной бациллой».

Мы видим, как на страницах романа из благодушного интеллигента, наивно верующего в справедливость и силу Ватикана, он превратился в человека почти негодующего, утратившего свои иллюзии, возненавидевшего душный, слепой лабиринт, в котором он так долго кружил. Незаметно, исподволь, через восприятие героя писатель показывает не только античеловечный характер властвующих в ватиканских канцеляриях сил, но и изменения в представлениях и понятиях самого героя.

В изображении на первом плане духовной, интеллектуальной жизни героя и его конфликта с могущественной организацией — Ватиканом некоторые критики усмотрели влияние Кафки и на этом основании отнесли роман к так называемой «интеллектуальной прозе». Об «интеллектуализме», как направлении в литературе, много говорят и спорят в польской критике. С. Жулкевский в своей книге «Предсказания и воспоминания» (1963) и в ряде литературно-критических статей проводит мысль о том, что развитие художественных приемов реализма будет «основываться на ограничении преобладающей до сих пор роли сюжета, на интеллектуализации прозы, на обогащении приемов анализа, на стирании грани между беллетристикой и эссеистикой, на построении сюжетной ситуации по типу Кафки, на широком разнообразном применении аллегории...» Однако вряд ли можно связывать идейную проблематику романа Т. Брезы с влиянием Кафки. Ведь трезвый, жизнеутверждающий взгляд Брезы и его героя на мир совершенно иной, чем у героев Кафки, придавленных жестокостью непостижимого зла.

■

О широких возможностях реалистического творчества в наши дни, о его глубокой связи с жизнью, о неустанном его стремлении к обновлению художественных приемов

свидетельствуют многие произведения польских писателей. Это повести Зофьи Посмыш «Пассажирка» (1962)*, Юлиана Кавальца «К земле приписанный» (1962)**, Ежи Ставинского «В погоне за Адамом» (1963) *** и Казимежа Брандыса «Как быть любимой» (1960), романы Ежи Путрамента «Пасынки» (1963), Тадеуша Конвицкого «Современный сонник» (1963) и многие другие.

Талантливая повесть З. Посмыш «Пассажирка» посвящена очень важной для нашего времени проблеме неизбежного возмездия за преступления против человечности, за участие в массовых преступлениях, совершенных гитлеровцами. Автор не только обличает «рядовых» фашистов-преступников, но и создает героический характер узницы-патриотки Марты, и этой задаче он подчиняет форму повествования, сжатого и психологически напряженного.

Повести З. Посмыш и Е. Ставинского, но в еще большей степени последние произведения автора эпопеи «Между войнами» (1947—1951) К. Брандыса свидетельствуют об усилении интереса к интеллектуальному миру современника, его философии и морали.

«Микроповесть» К. Брандыса «Как быть любимой» известна в Советском Союзе — она легла в основу фильма, показанного на последнем международном кинофестивале в Москве. Героиня, популярная польская актриса, летит на самолете в Париж, переговаривается с соседом, думает о своем участии в радиопередаче, которая скоро зазвучит в эфире, о своей жизни во время оккупации. Смена настоящего и прошлого происходит как бы наплывами: в прошлом — годы оккупации (один план повести), в настоящем — мысли актрисы, связанные с ролью, которую она еженедельно по четвергам играет в радиопостановке и которая прославила ее на всю страну (второй план), и ее присутствие в самолете, ее беседа с попутчиком (третий план). Благодаря непрерывной смене всех этих планов в повести перед глазами читателя раскрывается не только жизнь героини в годы войны и после освобождения, но и ее характер, стойкость, человечность и доброта.

Воспоминания героини даны в форме внутреннего монолога. Этот прием очень распространен в польской прозе. К. Брандыс использует его и в своей последней повести «Способ существования» (1963), которая написана как исповедь героя и показывает движение мысли человека, когда он остается один, «внутренний шепот, с которым он привык жить вместе», хотя иногда эта непрекращающаяся исповедь — возвращение к уже не новому в литературе приему воспроизведения «потока сознания» — уводит писателей в дебри психологизма.

Свободное повествование, не связанное хронологической последовательностью, К. Брандыс стремится использовать, чтобы проникнуть в сложный духовный мир героя, нашего современника, названного им отвлеченно Мужчина. Развертывая перед читателями его исповедь — это «повседневное занятие его сознания», раскрывая противоречивость его поступков, хорошие и дурные побуждения, которые им владеют, Брандыс проводит мысль о том, что выбор образа жизни в большой степени зависит от самого человека и в этом выборе решающее значение имеют его общественные взгляды и его собственные действия. Эту же идею можно найти в интересном и талантливом произведении Ежи Ставинского «В погоне за Адамом», с которым познакомился недавно советский читатель.

Проблема «как жить?» — но в ином социальном плане — поставлена и в новом романе Т. Конвицкого «Современный сонник», который привлек внимание критики сразу же после его выхода в свет в конце 1963 года.

Сонник — книга, толкующая сны. Но в романе Т. Конвицкого нет обыкновенных снов, есть кошмары оккупационных лет, которые все время напоминают о себе, душат и преследуют героя. И здесь повествование идет от первого лица. В прошлом Павел, по кличке Старый, воевал в рядах Армии Крайовой. Командование отряда за успешно проведенную его группой операцию — нападение на немецкий эшелон — разжаловало его и изгнало из партизанского отряда. (Руководство Армии Крайовой, подчинявшееся эмигрантскому лондонскому правительству, проводило изменническую политику.) Это изгнание из отряда становится трагическим событием в жизни героя. В романе на первый план

* См. журнал «Иностранная литература» № 8, 1963.
** См. журнал «Иностранная литература» № 6, 1964.
*** См. журнал «Иностранная литература» № 4, 1964.

выдвигаются не политические проблемы, а переживания человека, который вынужден скрываться и от «своих», и от «чужих». Воспоминания военных лет держат героя в состоянии постоянного беспокойства, беспричинного страха, от которого он, мужественный человек, не может освободиться.

Роман Конвицкого — это своего рода исследование в области социальной психологии. В изображении прошлой и настоящей жизни главного героя многое остается непроясненным, не договоренным до конца. Ощущение неясности усиливается еще и тем, что воспоминания Павла (составляющие почти половину книги) даны не в хронологической последовательности, а как отдельные сцены, всплывающие в его памяти, без видимой внутренней связи между собой.

Почти каждый из персонажей романа искалечен жизнью, тяготеющим над ним трагическим прошлым, сознание этих людей как бы раздваивается между тем, что было, и тем, что есть. Но настоящее упорно вторгается в их жизнь, постепенно помогая преодолеть душевный разлад.

Современность в романе передана не просто неоднократно возникающей картиной неба, расчерченного реактивными самолетами, или упоминаниями о спутниках, вести о которых быстро распространяются в захолустном городишке. Современность вторгается вместе с шумной энергией молодых рабочих и инженеров, преобразующих свой край.

Автор противопоставляет позиции двух героев: Павла с его активным отношением к жизни, несмотря на трагическое прошлое, и Пыца — пассивного наблюдателя, проповедующего философию «золотой середины». Конвицкий не упрощает образа Павла, наоборот, читатель ощущает, сколь сложна и напряженна его духовная жизнь, и, хотя автор многого не досказывает, мы видим перед собой человека действия, готового нести свою долю ответственности за то, что происходит в мире.

Т. Конвицкий стремится к открытию нового не только в выборе характера героя, он экспериментирует и в области формы — отказывается от хронологической последовательности в развитии действия, не боясь усложнения композиции, смело проецирует один план повествования на другой. Его привлекает прием ретроспекции — обращения в прошлое, к воспоминаниям и раздумьям о них. Эти обращения к прошлому, постоянно вторгающиеся в повествование, один из способов раскрытия характера.

С многоплановостью повествования мы встречаемся и в новой книге Игоря Неверли «Живые связи»: даже в ее названии угадывается возможность свободного перехода одного времени в другое, соединения минувшего с настоящим.

Но этот прием для И. Неверли, как и для Т. Конвицкого и К. Брандыса, не стал самоцелью. Он необходим И. Неверли для того, чтобы с помощью контрастов, на сопоставлении прошлого и настоящего ярче обрисовать характер главного героя и окружающий его мир, показать смысл политических, общественных и моральных сдвигов, происшедших в стране более чем за полвека.

Игорь Неверли в «Живых связях» не только рассказывает о жизни Януша Корчака, известного педагога и писателя, героически погибшего в гетто вместе с воспитанниками своего детского дома, не только воссоздает образ эпохи с конца XIX до 40-х годов XX века, но вносит элемент автобиографический (например, вспоминает, как он писал Щенсного в романе «Под фригийской звездой», что в этом образе от действительности, а что выдумано, и т. п.). Роман строится как поток ассоциативных воспоминаний и размышлений, связанных с эпизодами из жизни Корчака и самого автора (он был секретарем Корчака), с картинами нашей современности.

Речь идет об «ассоциативной» композиции произведения, о таком обращении писателя со временем, когда читатель как бы становится соучастником сложного творческого процесса, наблюдая за поисками художника, за его мыслью и рассуждениями. Это занятие увлекательное и интересное, хотя и не легкое.

Лирический характер «Живых связей» не ограничивает внутренние горизонты произведения, а, наоборот, раздвигает их, соединяя прошлое с современностью не только в ее конкретных проявлениях, но и в оценках, суждениях, которые наше время вынесло об этом прошлом. Введение авторского «я» продиктовано желанием рассказать читателю о себе, о своем восприятии жизни. Эта черта, присущая многим произведениям польских писателей, представляет собой одно из новых явлений современной прозы, и не только польской.

Все эти примеры говорят о том, что художественный эксперимент в романе плодотворен, если он подчинен реалистической задаче, если он не уводит писателя с позиций социалистического искусства.

Однако в польской прозе последних лет можно наблюдать и явления формалистического эксперимента, некритичного подражания западным образцам, что зачастую сопровождается нигилистическим отношением к действительности, крайним субъективизмом, болезненным психологизмом.

В литературе Польши за последние годы распространилось влияние экзистенциалистской философии. Особенно податливой оказалась некоторая часть молодых писателей. Отражение экзистенциалистской философии проявляется и в той атмосфере безнадежности, нигилизма, разочарования, гибельного одиночества человека, бессмысленности его существования, которая господствует в некоторых произведениях М. Новаковского, И. Иредынского, С. Чыча, С. Стануха и других. Это влияние экзистенциализма, хотя и косвенно, сказалось в стремлении к дегероизации, к изображению обыденности, возведенной в принцип существования, в новом увлечении очень одиноким и зачастую разочарованным «маленьким человеком» — пассивной посредственностью. Или ведет к фиксированию отвратительных, грязных сторон жизни (так называемый «турпизм»), которое чаще всего сводится к грубому эротизму и изображению аморальных поступков героя.

Говоря о творчестве И. Иредынского, М. Новаковского и других, критик Анджей Кийовский писал, что им присущи такие черты, как «признание абсолютной невозможности существования», «блуждание на грани самоубийства», полная бездеятельность героев и т. п. Это стремление к дегероизации возникло в польской прозе отчасти как своеобразная реакция на «лакировочную», схематическую литературу, искажавшую действительность, но молодые писатели, поддавшиеся этому поветрию, сами пошли по пути искаженного, однобокого изображения жизни.

Талантливый роман Корнеля Филиповича «Дневник антигероя» (1961) возник в полемике с тенденцией к дегероизации. Автор показывает, к чему приводит отрицание всех ценностей жизни, поставив в центре повествования образ «антигероя». Небольшой по объему, написанный в традиционной форме дневника, «микророман» К. Филиповича в образе «антигероя» воплощает квинтэссенцию сознания мещанина. Этот «антигерой» изображен как человек, не знающий «ни рода ни племени», для него не существует понятий родины и патриотизма (во время войны он сотрудничает с оккупантами), он осторожен в поступках и даже в мечтах, труслив, эгоистичен, расчетлив и педантичен. У него нет друзей, нет жены или любовницы, он, как моллюск, замкнулся в своей раковине. Он бесцветен, как и бесцветен его бюрократический язык и мысли, не освещенные сильными эмоциями. Он аполитичен, но за этой аполитичностью скрывается его неприятие социализма, преклонение перед всякой силой, перед жестокостью и бесчеловечностью фашистских оккупантов. Попав в тюрьму в народной Польше, «антигерой» оказался в одной камере со спекулянтами и коллаборационистами, но и среди них он чувствовал себя отщепенцем.

И все же в конце дневника этот человек усомнился в правильности своей «антигероической» позиции, впервые задумался над тем, что истинного счастья та жизнь, какую он вел, не может дать. Роману предпослан эпиграф из Сент-Экзюпери: «И все-таки, несмотря на то что человеческая жизнь бессмысленна, мы всегда поступаем так, как если бы существовало еще что-то, более существенное, чем человеческая жизнь. Но что?» Книга К. Филиповича — блестящий ответ «от противного» на этот вопрос: все, чему противится его «антигерой», что чуждо его характеру, его философии себялюбия — патриотизм, любовь к людям, стремление им помочь, гражданский долг,— и является той огромной ценностью, которая превыше даже человеческой жизни.

Рассказ ведется лаконично, несколько суховато, но в этой манере повествования читатель также чувствует полемику автора с теми писателями, которые, изображая своих «негероических» героев, утопают в «потоке сознания», в психологическом самоанализе.

Принцип дегероизации опровергается гуманистической по духу литературой широких социальных обобщений, активного вторжения в действительность. Именно это направление наиболее успешно развивается сейчас в Польше.

■

«Литературой обнаженного идеологического звучания» назвал Р. Матушевский эссеистику, которая занимает все более замет-

ное место в последние годы. Подводя итог трехлетию 1958—1960 гг. в польской литературе, критик З. Жабицкий отмечает, что в эти годы происходит «обновление прозы», для которой «опытным полем становится эссе, фельетон, дневник». Так, появились быстро завоевавшие популярность «Голубые странички» А. Рудницкого (1956—1963), «Размышления во время бритья» С. Дыгата (1959), «Письма к пани З.» К. Брандыса (1957—1961), «Бронзовые врата» Т. Брезы (1960), «Средиземноморский миф» М. Яструна (1962).

Жанр эссе позволяет писателю прямо высказывать свои мысли, философские взгляды и выводы, свои оценки и наблюдения над самыми актуальными проблемами современности. Книги К. Брандыса, Т. Брезы, А. Рудницкого не похожи одна на другую, они своеобразны как по своим приемам, так и по проблематике, хотя общим для них является интерес к вопросам искусства, литературы и культуры.

«Голубые странички» Рудницкого — короткие афористические заметки, изящные по форме. Это воспоминания, мысли, раздумья автора об искусстве и о театре, об актерах и писателях, например, о Достоевском, Тургеневе, Бальзаке, Тувиме, о польской молодежи, о сегодняшнем дне Польши. Философские и политические взгляды писателя выражены открыто, в них звучит беспокойство за судьбы мира, пережившего трагедию Хиросимы, глубокая любовь к человеку — творцу, к родине — Польше. «Я думаю, что обаяние Казимежа заключено в чем-то очень простом и вместе с тем очень необычном: пожалуй, нет в нашей стране другой местности, которая так легко возвращает людям поэтический дар, заглохший в повседневных трудах... С течением времени значение таких мест, как Казимеж, непрерывно возрастает, память о них помогает жить. В трудные минуты они вспоминаются, как мать, и, кажется, достаточно снова их увидеть, чтобы исчезли все заботы. Чудесная тайна, именуемая родиной, живет в таких местах сильнее, чем где бы то ни было». В 1962 году вышел новый цикл эссе Рудницкого «Картина с кошкой и собакой», продолжающий «Голубые странички».

«Размышления во время бритья» С. Дыгата написаны в форме остроумных фельетонов. (В течение 1957—1958 гг. они печатались почти каждую неделю на страницах «Пшеглёнда культурального».) Дыгат — сатирик. Таким он остается и в своих «Размышлениях», когда касается литературной жизни Польши конца 50-х годов. Он высмеивает стремление к подражательству и моде в литературе, критически оценивает увлечение польской писательской молодежи экзистенциалистской литературой.

Экзистенциалистскую философию не приемлют писатели «среднего поколения» — Яструн, Рудницкий, Брандыс, Дыгат. «В современной литературе,— замечает Яструн (речь идет о западной литературе.— *А. П.*),— мы найдем наибольшую концентрацию отчаяния и абсурда в изображении человеческих отношений». В философии экзистенциализма Яструн видит одно из проявлений кризиса современной европейской культуры, которому должен, по его мнению, противостоять человек, думающий о прогрессе. Однако, подобно взглядам Рудницкого и Дыгата, собственные философские воззрения Яструна не свободны от налета абстрактного гуманизма.

Беспокойство о судьбах литературы и искусства ощущается и в эссеистике К. Брандыса. В его «Письмах к пани З.» (в течение нескольких лет они печатались в «Новой культуре») немало раздумий и мыслей на эту тему. Однако «Письма к пани З.», которые автор назвал «Воспоминаниями о современности», охватывают гораздо более широкую проблематику. Писатель, обладающий, по его словам, «беспокойным чувством ответственности», обращаясь к некоей пани З., ведет необычный репортаж о наших буднях, репортаж на «злобу дня», сопровождая свой рассказ размышлениями на темы политики, морали, искусства, социологии, психологии, истории, философии и т. д. Первая книга «Писем» (всего их три) — это своеобразные записки путешественника, который ездит по Италии. Но, читая эти записки, трудно сказать, чего в них больше — наблюдений над жизнью сегодняшней Польши или впечатлений от Италии. Скорее, Италия с ее прекрасными городами и искусством дает писателю повод к размышлениям о родине, вновь и вновь возвращая к мыслям о ней. Так, например, в XIV письме, рассказывая о высших учебных заведениях северной Италии, автор не только вспоминает о своих студенческих годах и антисемитской кампании в польских университетах в 1939 году, говорит о фашизации Польши тех лет, но и с ненавистью пишет о современных мещанах и филистерах, которые закрывают глаза на правду этого прошлого. «Мы должны скорее построить космодром,

сконструировать ракету, посадить в нее мещанина и запустить ее в космос. Вышвырнуть его из нашего времени. Пусть летает в космосе — может быть, космическое одиночество очеловечит его, может, свет Млечного Пути согреет его сердце, может, его сожрет Большая Медведица...»

Две другие книги «Писем» — это мысли писателя о Польше, о ее буднях, о ее людях, о их нравах и морали, о том, что волнует его соотечественника. «Я убежден, что социалистические принципы существования правильны, они являются для меня мерой человечности в наше время»,— заявляет Брандыс о своей позиции.

«Беспокойным чувством ответственности» художника социалистического лагеря проникнута вся эссеистская литература Польши.

Оно присутствует и в известной нашим читателям книге «Бронзовые врата» Т. Брезы, названной им «римскими заметками». Избрав форму дневника, эссе, писатель сумел дать такое глубокое представление о жизни современного Рима — столицы католической церкви и папского престола,— какого, пожалуй, не найти ни у одного из других писателей, причем создал не научный социологический трактат, а нарисовал живой образ современного католицизма. Широко используя анекдот, рассказ, шутку и т. п., освещая ими внутренний подтекст многих событий и явлений, Бреза убедительно изобразил механизм власти Ватикана и те ухищренные приемы, которые он применяет для сохранения своего господства.

Современная польская эссеистика очень разнообразна по проблемам и темам, по своим стилистическим приемам. Жанр эссе привлекает писателей возможностью более близкого, непосредственного контакта с читателем, более активного участия в событиях современной жизни путем прямого высказывания своего суждения о ней, личного вмешательства в развитие этих событий. Увлечение эссеистикой наблюдается не только в польской, но и во многих других литературах. Означает ли распространение эссеистской литературы отказ от романа, переход на какие-то новые пути? Разумеется, нет, но известное влияние на роман она оказывает.

В современной польской прозе появились романы, испытавшие значительное влияние эссеистской литературы. Роман Яцека Бохеньского «Божественный Юлий» (1962) основан на исторической теме, что дает некоторым критикам повод даже считать его историческим романом. Однако произведение Я. Бохеньского не является книгой о жизни или из жизни Юлия Цезаря. Писатель берет конкретные исторические факты, черпает многое из исторической литературы и создает роман, рисующий способы и приемы, позволяющие достичь огромной власти над людьми, насаждать фанатичную веру в свою непогрешимость (титул «божественный» Цезарь принял еще при жизни). Роман имеет подзаголовок «Записки букиниста». Букинист, любитель древностей и старинных рукописей, обращается непосредственно к читателю, и в этих монологах, лаконичных, произносимых с виду бесстрастно, но с оттенком иронии, раскрываются, собственно, задачи и намерения писателя. «Может быть, кто-нибудь из вас хочет стать богом? Это достижимо»,— начинает он. Правда, не все могут этого достигнуть, но история знает такие примеры: «Пожалуйста — Юлий Цезарь». Продолжая в том же полуироническом тоне, автор говорит, что он сам выполнит неблагодарную исследовательскую работу, преодолеет даже «хронологические трудности», так как, по его мнению, «внимания заслуживают прежде всего факты и логические взаимозависимости, а не их последовательность», и он берется показать «самые интересные, очищенные от пыли времени случаи».

Автор признает, что он выбирает только те факты и события, которые необходимы для прояснения его концепции, что он оперирует «чистыми» фактами и рассматривает только их логические взаимосвязи. Другими словами, писатель отказывается от традиционных приемов исторического романа, бытописующего эпоху, судьбы людей и т. п.

Роман Я. Бохеньского написан талантливо, с большой эрудицией и, по мнению польской критики, является морально-психологическим исследованием проблемы неограниченной власти. Как отмечала польская пресса, внешняя беспристрастность повествования не скрывает страстного осуждения такого явления, как культ личности.

Своеобразной вариацией романа-эссе стал роман-аллегория, роман-притча, который привлекает к себе многих писателей, стоящих нередко на различных позициях. Примером этого является роман-эссе «Врата рая» (1960) Ежи Анджеевского, где, по

сравнению с «Божественным Юлием», аллегория, иносказание еще более усилены, а всякие пояснения «от автора» исключены. Философский смысл романа-притчи угадывается с трудом и для большинства читателей остается «вещью в себе». Эта «непонятность» усиливается еще больше стилистической вычурностью: весь роман, насчитывающий 126 страниц, написан как одно сплошное предложение, без абзацев и точек внутри текста. «Врата рая» — это стилизованная притча о крестовом походе детей в XIII веке, начавшемся на юго-востоке Франции. Отсутствие абзацев и точек должно, видимо, передать в стиле романа непрерывность движения детской толпы, которая ни на минуту не останавливается и все время движется: «она слышала за собой монотонный шелест босых ног, несмотря на усталость двигающихся все вперед и вперед...» Впереди детей идет монах, который всех исповедует. Исповедь тех, кто идет во главе детей-крестоносцев, и составляет сюжетный стержень произведения. Всеми юными крестоносцами движет не любовь к богу и желание освободить гроб господень от иноверцев, а земная любовь к Якубу Прекрасному. И все-таки монах прощает их, за исключением самого святого из них — пастуха Якуба из Клуа, или Якуба Прекрасного, который никого не любил. В начале романа-притчи рассказывается о сне монаха. Ему снится, что он видит в пустыне двух юношей, двух оставшихся в живых из тысячной толпы детей-крестоносцев. Один падает и умирает, его последние слова — напутствие живому идти вперед к вратам рая — Иерусалиму. И монах с ужасом видит, что этот последний — Якуб и что он слеп.

Этот сон выражает идею крайней безнадежности, обреченности крестового похода детей. Роман кончается гибелью монаха, который понял из исповеди Якуба Прекрасного, что вся идея крестового похода детей родилась в больном мозгу преступного и развратного графа-крестоносца де Шартре. Монах пытается остановить детей, но никто его не слушает, он падает и гибнет, растоптанный босыми ногами детей. Его последняя мысль — «не ложь, а правда убивает надежды». А дети, как послушное стадо, продолжают двигаться к своей гибели. Итак, идея романа-притчи, его философия бесперспективны. В целом это произведение глубоко пессимистическое, перекликающееся с более ранней повестью автора «Мрак покрывает землю» (1957).

В произведении Я. Бохеньского звучит осуждение идеи культа личности, показана — пусть в форме исторического иносказания — ее антинародная, антигуманистическая сущность. В романе же Е. Анджеевского историческая аллегория носит абстрактный характер, скрывающий философский пессимизм писателя. А ведь Е. Анджеевский был среди первых созидателей литературы народной Польши. Его известный роман «Пепел и алмаз» (1948), где он правдиво воссоздал первые дни народной Польши и крах националистического подполья, до сих пор является одним из лучших произведений польской литературы 40-х годов.

Идущее от эссе вторжение писательского «я» автора, отдаленного от героя и непосредственно обращающегося к читателю, характерно, как мы говорили, для литературы XX века. В романе Вильгельма Маха «Горы у Черного моря» (1961) этот прием становится основой широко задуманного художественного эксперимента. Имя Маха, автора романа «Дом Яворов», известно в нашей стране. Подобно тому как французские приверженцы «нового романа» утверждают, что они создают роман о романе, Мах заявляет, что его намерением было обнажить «технологию» романа, показать процесс рождения произведения во всех его противоречиях. Однако это сходство с создателями «нового романа» чисто внешнее. В отличие от Н. Саррот или А. Роб-Грийе, исключающих из своих произведений гражданские, социальные, политические и моральные мотивы, Мах стоит за всестороннее раскрытие человека и его жизненного опыта. И в сюжетной части романа он старается это делать.

В романе В. Маха — сложная композиция, соединяющая две разные части: собственно сюжет — опоэтизированное, не лишенное занимательности повествование о поездках героя, Александра, в Болгарию, к берегам Черного моря, и дневник автора, в котором даны рассуждения о психологии творческого процесса и технологии написания романа. «Я хочу,— пишет он,— чтобы литература была не повторением, не воспроизведением, а выражала бы всю полноту жизни в ее многообразии, спонтанности, с полным признанием права на существование всего того, что в ней есть неожиданного, непоследовательного, а также неизведанного и невыясненного, что в ней вдруг обрывается в одном смысле и начинается в другом. Я хочу литературы — повествования обо мне, о

тебе, о каждом, повествования, стремительного, как время, бесконечного, как время...» Он мечтает о том, чтобы литература была «универсальной биотекой наших человеческих опытов. «Прототип» моей литературы существует: им является мир человека. Но не существует и не может существовать его литературный двойник».

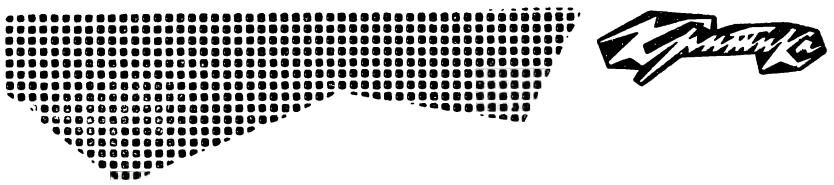
«Горы у Черного моря» написаны талантливо и своеобразно, правда, не без некоторой нарочитой оригинальности в области стиля. В польской критике появление этого романа было встречено с большим интересом. Некоторые критики расценивают его как произведение, которое сыграет значительную роль в дальнейшем развитии польской прозы. Другие более умеренны в своих суждениях. И это оправданно, так как Мах лишь ставит многие проблемы, подробно их анализирует, но не дает ясного ответа. Поиски Маха выражают стремление писателя к обновлению художественных приемов реализма, но, к сожалению, сам его роман не является вполне убедительным примером такого обновления.

Мах серьезно обеспокоен проблемой дальнейшего развития реализма. Это — вопрос, который волнует многих польских художников слова. Любая историческая эпоха, бесспорно, предъявляет свои требования литературе, и в частности роману. Такие требования выдвигает и наше время. Эти требования относятся не только к сфере идейного, но и художественного постижения действительности, приемам ее отображения. Писатели стараются не только искать новые художественные решения, но и создавать такие произведения, которые бы заставляли людей думать и творчески относиться к литературе, а тем самым и к жизни.

■

Мы рассмотрели лишь некоторые явления польской прозы последних лет. Но даже эти беглые, далеко не исчерпывающие тему заметки позволяют, как нам кажется, почувствовать живой характер литературы сегодняшней народной Польши, обращенной к человеку, увидеть ее достоинства и недостатки, ее настойчивые поиски и несомненные находки.

За двадцать лет существования народной власти в Польше появилась большая, талантливая, многообразная литература, вдохновляемая стремлением к правде, социалистическим гуманизмом и идейностью, отвечающая требованиям новой действительности. Современная польская проза, представленная столь различными талантами, в своих основных творческих исканиях стоит на позиции служения обществу, активного вмешательства в жизнь.



Е. ГОЛОВИН

ЛИРИКА «МОДЕРН»

Поэзия и теоретическая физика. Поэзия и современная математика. Какие могут быть точки соприкосновения у «физиков» и «лириков»? Ведь говорят же: «изящное решение», «красивое уравнение». Или: «сложная структура стиха», «точно сформулированная мысль». Может быть, есть некоторые шансы сблизить эти столь разные области?

«Научная поэзия» родилась еще в конце прошлого века. Стефан Малларме в «Un coup de dés» с помощью гипографских ухищрений создал структуры слов, напоминающие структуры математических формул. Рене Гиль в трактате «Словесная инструментовка» дал большую таблицу соотношений гласных, согласных, красок, музыкальных инструментов, математических формул, пытаясь слить научное и художественное творчество, превратить стихотворение или поэму в могучий символ мировой гармонии.

Разумеется, эта грандиозная попытка кончилась бесславно. Никто не хотел при чтении стихотворения ежеминутно лазить за разъяснением в «Словесную инструментовку». О стремлении «механизировать» поэзию трубили итальянские футуристы во всех своих манифестах. Перед первой мировой войной школы «научной», «атомарной», «лексической» и тому подобных «поэзий» возникали и исчезали на Западе со сказочной быстротой. После войны, и особенно в двадцатые и тридцатые годы, под влиянием широко распространившихся работ Фрейда и Бергсона, стремление к «научности» было оттеснено страстным интересом к подсознательному началу, к бездонным глубинам «я»... Сюрреалисты подменили интеллект «сверхреальным автоматическим письмом», «интуитивным планом». Основатель дадаизма Тристан Тцара назвал «случайность» и «свободу» основными творческими принципами. Наиболее решительные теоретики провозгласили целью поэзии постепенное уничтожение слова, как носителя смысла. Слово первично по отношению к представлению, утверждали они; мысль образуется уже после написания группы слов. Мысль — не более чем облако вокруг слова или что-то вроде магнитного поля. Поэт не должен руководствоваться определенной мыслью или чувством при написании стихотворения. Таким образом поэтическое творчество сводилось к распределению на бумаге случайно появляющихся в голове слов.

Все это давно отшумело, давно забыто, стало курьезом истории. Тристану Тцара надоело вырезать из газет кусочки с отдельными словами, смешивать их и наугад тащить по десять, двадцать штук на стихотворение. Он обратился к помощи доброго старого интеллекта. Все это было сорок лет назад.

Но вот в последние годы на страницах западногерманских литературных журналов и поэтических антологий все чаще стали появляться стихотворения, подозрительно напоминающие творения Маринетти и раннего Тцара. Все чаще на конгрессах западногерманских поэтов стали раздаваться голоса в защиту «беспредметной», «предметной» и «интуитивной» поэзии. Мюнхенский «Акцент» почти целиком заполнен опусами и теоретическими положениями представителей новой школы лириков «модерн». В многочисленных литературных журналах («Вельт унд ворт», «Ворт ин дер цейт», «Диагональ», «Форм», «Ревю РТИ», «Шпи-

рале», «Мета», «Нота» и т. д.) за последние три года опубликованы десятки статей и рефератов о «новой поэзии». В Штутгарте организовано «общество предметной поэзии». Симпозиум поэтов немецкого языка, состоявшийся в январе 1961 года в Мюнхене, занимался исключительно проблемами лирики «модерн».

Не случайно формалистическая поэзия вновь расцвела именно в ФРГ, сам воздух которой, по выражению Энценсбергера, отравляет поэтов. В самом деле, многие западногерманские поэты стремятся вырваться за пределы своей страны. Эрнст Шумахер переехал в ГДР, как многие другие западногерманские писатели, он предпочитает печататься в Германской Демократической Республике. Иван Голль провел последние годы и умер на чужбине, Пауль Целан, затравленный смехотворными обвинениями в плагиате, переселился во Францию, Ганс Магнус Энценсбергер живет в Норвегии, Ингеборг Бахман — в Италии, Арно Рейнфранк — в Англии. Как же иначе! Ведь эти поэты осмелились осуждать фашизм, осмелились обращаться в своей поэзии к мукам и надеждам миллионов жертв коричневой чумы. Реваншистские круги ФРГ не могут простить Целану «Фугу смерти», Энценсбергеру — «Защиту волков от овец». Более удобочитаема для них следующая декларация: «Поэзия не должна определяться внешними или внутренними толчками. Поэзия — это свобода». Свобода от чего? Свобода для чего? Свобода от жизни и смерти, от познания действительности, от человека с его надеждами и борьбой, от решения всех проблем, так или иначе связанных с людьми. Свобода ради свободы. Так отвечает на эти вопросы поэт, эссеист и критик Курт Леонгард в программной книге «Лирика «модерн». Монолог, манифест и словарь». «Входящие, оставьте надежду». Входящие в мир лирики «модерн», оставьте надежду встретить здесь хоть что-либо, отдаленно напоминающее поэзию. Вы не найдете ни содержания, ни чувства, ни мысли, ни лирического героя. В лучшем случае — образ, дразнящий, как мучительная головоломка, в худшем — просто ряд букв, расположенных в той или иной последовательности. Но, скажете вы, то же самое было у футуристов и дадаистов. Ничего подобного, ответит К. Леонгард. Сходство здесь только случайное. Лирика «модерн» не имеет ничего общего с этими школами. Структура стиха, средства выражения, подход к творчеству, философская платформа — все иное. Если сюрреалисты объявили одним из своих принципов «психологический автоматизм», а дадаисты — «случайность», то лирики «модерн», утверждает К. Леонгард, основываются на данных новейшей математики, физики и философии.

Попробуем поверить К. Леонгарду и возьмем на себя труд рассмотреть теорию и практику лириков «модерн».

Формулировки лириков «модерн» порой и в самом деле звучат весьма современно и научно. Например: «дифференцирование и интегрирование мысли и образа». Это открытие принадлежит Дитеру Роту. В предисловии к сборнику «Математическая поэзия» он провозгласил: «Путем дробления, дифференцирования образа я достигаю его сокровенных глубин, разбираю винтики его скрытого механизма, создаю его обновленным и могучим». Проследим процесс «дробления образа» у Дитера Рота:

Черная тень собаки на белой стене
тень собаки на лоб
сон бак бал
сон бан
бок нос
окно

...и так до бесконечности. Потом происходит обратный процесс — после долгих фонетических мытарств тень собаки благополучно занимает свое место на стене. Полвека назад, в 1912 году, Маринетти написал следующее «стихотворение»:

караваны	караваны	караваны
аны	аны	аны
ны	ны	ны
ы	ы	ы
	ы	

Чем не дифференцирование!

Но не будем ловить теоретиков лирики «модерн» на сходстве с их предшественниками — оно слишком очевидно. Поставим такой вопрос: какой смысл имеет дифференцирование в поэзии? Впрочем, Курт Леонгард может поймать нас на слове: «Понятие «смысл»,— утверждает он,— имеет смысл в применении к понятиям жизни и смерти, но не к стиху». Мысль и чувство, заявляет К. Леонгард, не могут дать представление о глубинах внутреннего мира. На смену смысловому и экспрессивному стиху пришел стих ассоциативный. Долой замысел, долой композицию! Стихотворение Хедеке «Секунда» построено с помощью метода «экспрессивно-смысловой ассоциации»:

Е. ГОЛОВИН
ЛИРИКА «МОДЕРН»

Обугленные губы
Черная пасть
Окровавленное тело
в зубах
ястреб
летит в пустоту

Этот метод входит как составляющий в общее понятие «ассоциативного шенизма» (от французского chaine — цепь). Согласно К. Леонгарду, стихотворение является лишь звеном в цепи ассоциаций — интуитивных, ступенчатых, графических, фонетических, ритмических и т. д. и т. п.

Поэты-графики типа Ансельма Холло утверждают, что жизнь отдельного слова (в их понимании жизнь слова — это отрезок времени, необходимый для членораздельного произнесения) прекращается при его графическом начертании. Путем определенного фигурного расположения слов на листе эти, если можно так сказать, поэты достигают «эффекта одновременного восприятия стиха», эффекта «пространственной перспективы». После этого способом «графической ассоциации» (когда одна геометрическая фигура ассоциативно порождает другую) создается «графическая поэма», которая вывешивается в литературных салонах или на выставках графики. Характерным примером одновременного восприятия является «констелляция» Ойгена Гомрингера «молчать» или «текст VIII» Хайсенбюттеля (см. «Литературные иллюстрации» стр. 202—205).

Для Франца Мона, одного из наиболее продуктивных лириков «модерн», любое напечатанное стихотворение не является истинным плодом творчества. Напечатанное стихотворение — только формула артикуляции и жизнь его продолжается, лишь пока длится последовательность звуков. По его теории, постоянные перебои ритма убивают мысль (что и требуется) и раскрывают «структуру образа» Нет смыслового стержня, нет связующих аллитераций, только перебои ритма. Это один из конструктивных принципов Франца Мона. Другой принцип изложен в его реферате под знаменательным названием «Роль слов в лирическом произведении». Мон считает, что основой стихотворения должно стать первое слово: «На листе бумаги я пишу одно слово. Это одинокое слово безгранично обладает в равной мере всеми своими свойствами. Написав второе и третье слово, я тем самым ограничиваю, если не уничтожаю, первое. Чтобы окончательно не исчезло для восприятия это первое слово, я должен через какой-то интервал написать его снова»:

свистеть
впереди свистят
падающий свистит
падает свистит
свистящий слышит
падая свист.

Для Ф. Мона решающее значение для творчества имеет формат листа, количество букв в первом слове, расстояние между строками, шрифт, место на листе и т. п.; но даже непреднамеренное, случайное наличие мысли воспринимается Ф. Моном как творческая неудача.

В последнее время Ф. Мон много занимается так называемой «цепной реакцией стиха», или «ступенчатой ассоциацией». Казалось бы, эти сверхсовременные термины должны обозначать невероятную сложность структуры стиха. На самом деле все обстоит довольно просто. «Цепная связь» образов осуществляется с помощью обычных союзов, причастий и деепричастий. Но из-за нарочито непонятных эпитетов (бледная тишина, оранжевая улыбка) смысл практически уничтожается:

тень
потерянная на дне
оранжевой улыбки
отражения голоса
которое падает
на дно предчувствия

По Ф. Мону, это стихотворение представляет собой лестницу, ступени которой уводят наше «я» за пределы сознания. В самом деле, если образ «тень потерянная на дне» более или менее конкретен, а «тень потерянная на дне оранжевой улыбки» воспринимается с трудом, то «тень потерянная на дне оранжевой улыбки отражения голоса» никак не воспринимается. Стихотворение как бы преодолевает притяжение сознания и начинает свой «космический полет», оставляя или, по выражению Ф. Мона, «взрывая семантический аппарат нашего сознания».

Больше, чем эффектные аналогии с «ядерной реакцией», «космическим полетом», «ступенчатой ракетой», напрашивается аналогия с игрой в разноцветные кубики. Следить за этой семантической игрой иногда утомительно, иногда любопытно, но какое она имеет отношение к поэзии? На этот вопрос в книге Леонгарда «Лирика «модерн» дается такой ответ: «Современный поэт идет не от мысли к форме, а от формы к мысли и чувству. Он, как бы «играя», создает и разрушает различные конструкции из словоэлементов». Но очень часто «игра» превращается в откровенную политическую спекуляцию:

Атолл, полный голубей.
Смеющихся голубей,
Атомных голубей,
Полный смеющихся атомных голубей,
Атомных голубей смеха,

Голубей мира.
Смеющихся атомных голубей мира,
Полный атомных голубей смеха и мира,
Атолл, полный голубей,
Смеется, смеется...

Как утверждает К. Леонгард, автор этого стихотворения Оливер Бенссен при помощи первичных словоэлементов — toll, voll, atoll, atom — образовал фонетическую ассоциативную связь: Tauben, Lachtauben, Atomtauben и т. д. Итак, оперируя словами, имеющими весьма актуальный смысл, Бенссен соединяет их способом «фонетической ассоциации» и... обессмысливает.

Гельмут Хайсенбюттель не разделяет крайних выводов Д. Рота касательно дифференциации фразы, не разделяет теории «цепной реакции» Ф. Мона. Для него первостепенное значение имеет «игра». Правда, Г. Хайсенбюттель не старается свою «игру» объяснить детально, подвести под нее какую-либо теоретическую платформу. Г. Хайсенбюттель играет не буквами и словами, а образами и мыслями. Это не «методическая, научно контролируемая» игра с «формальными и математическими элементами», как у Рота или Рюма, а игра «таинственная», игра «интуитивных ассоциаций». Для Г. Хайсенбюттеля поэзия в значительной степени — магия. Он не хочет, подобно своим коллегам, поэзию «разъять, как труп» и тешиться ее костями. Его образы часто красочны и энергичны. Но в целом стихотворения Хайсенбюттеля напоминают здания после бомбежки: изуродованные куски мыслей, рваные цветные ткани образов, разбитые зеркала сравнений.

В багровом серебре опавших листьев
ползут лимонно-серебряные автомобили
Черная красота трупов гортензий
Медленный шаг неожиданного

Каков композиционный принцип этого стихотворения, обозначенного, как «топография б»? Может быть, «черная красота трупов гортензий» — изысканный цветовой контраст: черное на фоне багрового и лимонного серебра, а «трупы гортензий» даны по контрасту с движением автомобилей? Потом, написав о смерти, поэт переходит к мистическому «шагу неожиданного». Такая трактовка возможна, как и десяток других, ибо здесь «уничтожена логическая последовательность восприятия»: случайные впечатления обрамлены утонченными эпитетами и смешаны в различных пропорциях с мистикой. Играя «интуитивной ассоциацией», Г. Хайсенбюттель может придать стихотворению любой смысл или, наоборот, объявить связь образов случайностью.

Когда «интуитивные ассоциации» не удовлетворяют Г. Хайсенбюттеля, он конструирует строки посредством так называемой «логики противоречия». Особенно характерен в этом отношении конец стихотворения «учебник в стихах по истории» (см. «Литературные иллюстрации»):

повторение это моя тема
повторение это моя тема
повторение это моя тема
повторение это не моя тема

Три раза повторив одну строку и тем самым как бы прочно утвердив ее в сознании читателя, Хайсенбюттель из «логики противоречия» добавляет четвертую строку. Вдоволь наигравшись «интуитивными ассоциациями» и «логикой противоречия», Хайсенбюттель в своих последних книгах «тексты I, II, III» занялся процессом соединения двух слов в неопределенный конгломерат третьего (см. «Литературные иллюстрации» — «медитация Д»). Г. Хайсенбюттелю удалось в последней книге окончательно убить в себе поэта. Его «тексты» представляют собой «группы слов», «смонтированных» по различным системам координат. После долгих экспериментов, Г. Хайсенбюттель открыл еще один поистине новый метод «сверхдиалектической композиции». Уничтожается расстояние между словами, и стихи выглядят так:

двадцатьтригодамолокоженщиныифевраль
натвоеймысливмарте.

Но, оказывается, названные выше Рот, Мон, Хедеке, Бенссен, Хайсенбюттель еще не окончательно порвали с традиционной поэтикой — если их сравнивать с Ойгеном Гомрингером, основателем и теоретиком «конкретной» поэзии. Обрывки фраз, рассеченные слова, искалеченные образы, куски мыслей — все эти компоненты, заполняющие их произведения, соединены все же по определенному конструктивному принципу. Они как-то сортируют, отбирают, расставляют слова. Ойген Гомрингер считает анахронизмом подобное отношение к творчеству: «Мы должны давать только обнаженные слова, без грамматических связей, без отвлеченных понятий, слова, обозначающие либо конкретное действие, либо конкретный предмет» (послесловие к сборнику «33 констелляции»). В такой «конкретности» О. Гомрингер видит ближайший путь к уничтожению субъекта поэзии. Нелегко, например, унич-

тожить отпечаток субъекта на словах: «свобода», «мораль», «красота». Гораздо легче, по мысли О. Гомрингера, поддаются обработке слова, обозначающие конкретные предметы: стул, стол, пень и т. п. Для того чтобы обосновать теорию полного уничтожения субъекта, О. Гомрингер совершил экскурс... в квантовую физику. Именно в этой области, столь далекой, как думают невежды, от поэзии, он нашел блистательные доводы в пользу своих положений. Речь идет — ни больше, ни меньше — об одном из ключевых уравнений квантовой физики: уравнении соотношения неопределенностей Гейзенберга. Гомрингер с серьезным видом трактует его следующим образом: «Одним аппаратом восприятия мы не можем зафиксировать в данный момент смысл слова, не изменив его фонетику. Одним аппаратом восприятия мы не можем зафиксировать в данный момент фонетику слова, не изменив его смысл». Если «смысловая неопределенность» — выражаясь языком О. Гомрингера — возрастает, фонетическая неопределенность стремится к нулю; другими словами: если для нас смысл слова постепенно угасает, его фонетическое звучание начинает доминировать. Отсюда: если несколько раз повторить слово «стул», мы постепенно перестаем представлять этот предмет, то есть в нашем мозгу нарушаются связи между представлением о реальном предмете (стуле) и его эмблемой (словом «стул»). Начинается распад на фонетические элементы:

```
с т у л
с т у л
с т у л
с т у л
с т у л
        т л
      л с т
      л л т
    т т л л
      т л т
```

и т. д. и т. п. Получилась композиция из букв типа тех, серийный выпуск которых наладил в свое время Исидор Изу (основатель леттризма). Но здесь-то О. Гомрингер и готовит западню: оказывается, эта фонетическая дифференциация слова «стул» не есть само стихотворение; это лишь начало его или даже заглавие. Стихотворение появляется тогда, когда мы перестанем физически воспринимать звучание букв (см. «Литературные иллюстрации»—«равномерный...»). Конкретист Герхард Рюм в «ряде коротких пьес» провел этот эксперимент довольно широко. «Играя» короткими словами, содержащими согласные «r» и «m» (raum, traum и т. п.), Г. Рюм постепенно выделяет эти согласные в самостоятельные графические композиции (см. «Литературные иллюстрации»). С этого момента только и начинается творческий процесс: статистические и весовые соотношения букв переходят в «неопределенные волнообразные возмущения». Таким образом, поэт-конкретист только задает программу, а каждый воспринимающий, не ведая, что творит, творит свое индивидуальное стихотворение. Вот она, революция в искусстве! Поэзия перестала быть уделом одаренных одиночек, поэзия стала искусством масс. Так Ойген Гомрингер и Герхард Рюм решили «проблему» народности поэзии.

Этот «блестящий» эксперимент раскритиковали даже привычные к семантическим фокусам участники симпозиума по современной немецкой поэзии. Особенно непочтительно отозвался Гюнтер Грасс: «У меня такое чувство, будто детская игра здесь преподносится как наука». На это Ф. Мон возразил, что ему вышеупомянутая теория представляется слишком методической и наукообразной, что дефект ее именно в отсутствии игры. О. Гомрингер, уязвленный этим замечанием, прочел свою знаменитую «констелляцию»:

```
дерево
дерево ребенок
ребенок
ребенок собака
```

и т. д. (см. «Литературные иллюстрации»), считая в ней несомненным наличие творческой «игры».

Мы отнюдь не против поиска и не против эксперимента в поэзии. Без эксперимента, без поиска поэзия умрет. Только, конечно, О. Гомрингер и его «конкретные товарищи» не имеют никакого отношения ни к поиску, ни к поэзии. Пресловутая «современность» заключается лишь в упоминании квантового уравнения. В остальном же опыты Рене Гиля («Научная поэзия», 1892), основанные на тогдашних открытиях в области «теории цвета», Пауля Шеербарта («Атомарная поэзия», 1906), Зигфрида Белла («Радиопоэзия», 1919) вполне могут сойти за «современные» произведения. У Шеербарта и Белла буквенный монтаж еще более «сложен», и поиск выхода за пределы поэзии еще более «интенсивен», нежели у О. Гомрингера.

Возникает вопрос: против чего и во имя чего бунтуют лирики «модерн»? Во имя пустого оригинальничанья? Чем, например, объяснить «бунт» Герберта Шульдта? Ему двадцать два года, и в своем, к счастью, единственном сборнике «Разбитая камнями ночь» он камня на камне не оставляет

от поэзии. Г. Шульдт претендует на звание «антипоэта». Вместо устаревшего способа соединения слов в строки и строк в стихи Шульдт предлагает «распыление» слов по листу бумаги. Нечто подобное было у Рене Шара в «Распыленной поэме». Г. Шульдт довел сюрреалистический принцип до абсурда. Этот молодой анархист не признает ни субъекта, ни объекта, ни действия, ни состояния, ни абстракции, ни конкретности. Он разбрасывает по бумаге слова, пришедшие в голову, прочитанные в газете, услышанные по радио, по методу «своя рука владыка». Движения руки при написании — вот единственный элемент творчества. Г. Шульдт считает, что между движениями руки и словами, постепенно наносимыми на лист, есть определенная связь. В «стохастических текстах» он пытается даже отразить в словах пассы оккультистов, превратить поэзию в практическую магию.

Вот один из образцов его «антипоэзии»:

тон без пить
дыхание без крыла
нет круг
грань голубь искать благо
песок
цвет
мороза
острить кора
мед
стеклянный
тон
бежать

Это шокировало даже крайних представителей лирики «модерн», претендующих все же на систему, манифест, школу и т. п. К. Леонгард осудил Шульдта: «Шульдт не «игрок», ибо преднамеренная «игра» предполагает конструктивную мысль, а «фанатик ничто».

Наша краткая попытка проникнуть в глубины лирики «модерн» позволяет сделать некоторые выводы. Она отличается от поэзии (или «лирической лирики», по выражению К. Леонгарда) стремлением вытравить из нее все поэтическое: чувство, мысль, фантазию, вдохновение; вытравить все, имеющее отношение к человеку.

Вероятно, ни в какой иной области авангардистской литературы процесс дегуманизации не протекает столь интенсивно, как в «нелирической» лирике «модерн». К. Леонгард аргументирует этот факт «современными» научными теориями: «Ограничиться при создании литературных произведений классической центральной перспективой, классическим индивидуализмом и гуманизмом столь же нелепо, как ограничиться классической физикой при решении внутриядерных проблем».

В «манифесте лирики «модерн» К. Леонгард уравнивает прогресс науки с прогрессом поэзии, утверждая, что «теория относительности» сокрушила положение об априорности мыслительных категорий; что открытие атомной структуры материи совпало с возникновением аналитического кубизма; что теория психоанализа — альфа и омега сюрреализма. Следовательно, рассуждает К. Леонгард, искусство должно идти в ногу со временем и каждое научное открытие должно сопровождаться аналогичным открытием в искусстве, и наоборот. «Конкретная поэзия», основанная на квантовом уравнении, «тексты» и «медитации» Хайсенбюттеля, пронизанные «логикой противоречия», «стохастические тексты» Шульдта, демонстрирующие идеалистический «закон случайности»,— все это, в понимании Леонгарда, «авангпосты прогресса» современной немецкой лирики. Более того, он считает возможным научный прогресс с помощью поэзии. По его мнению, ассоциативные опыты Мона, Хедеке и Хайсенбюттеля якобы проливают свет на теорию ассоциации и на некоторые темные области формальной логики. К. Леонгард считает, что в философии, которая представляется ему мостом между наукой и искусством, поэтический метод познания доминирует над научным. Следовательно, в современной физике и математике, где философский элемент приобретает все больший вес, со временем станут применимы поэтические методы познания. Что же главное, по Леонгарду, в современном поэтическом методе познания? Синонимичность основных художественных понятий. Для всех лириков «модерн» «стиль», «структура», «форма» «композиция», «содержание», «материал» — по существу одно и то же. Подобная трактовка приводит к уничтожению «качественных отличий» смысла слов. Такие слова, как «этика» или «кирпич», «свобода» или «стул», «атом» или «стол», имеют лишь «статистические» и «весовые» соотношения

Вот она, пресловутая «математизация» поэзии! Все как в элементарной алгебре — только вместо «a», «b» и «c» подставляются любые слова. Можно допустить, что эта

«игра» небезынтересна для любителей всякого рода кроссвордов и шарад. Но зачем заполнять подобной продукцией литературные журналы, сборники и антологии, серьезно обсуждать правила «игры» на симпозиумах и дискуссиях, спекулировать на теориях современной физики? Все это наводит на мысли скорее политические, чем поэтические. В самом деле! Крупные издательства ФРГ охотно печатают книги лириков «модерн», не пользующиеся никаким спросом у читателей. Чем объясняется такая «филантропия» предпринимателей? Только ли похвальным стремлением поддержать искусство?

Правящим кругам ФРГ выгодна аполитичная и асоциальная поэзия, выгодно отчуждение художника от проблем, которыми живет Германия. Разумеется, лучше терпеть незначительные финансовые убытки, вытащив запыленный реквизит футуристов и дадаистов, чем допустить истинно современную, прогрессивную поэзию большого масштаба. А стремление «модернизировать» поэзию с помощью квантовых уравнений и систем координат говорит только о полной непричастности представителей «новой» поэзии к этому виду искусства. Слово «поэзия» здесь ни при чем.

Предлагая некоторые образцы лирики «модерн», мы приглашаем читателей убедиться в этом.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

ФРАНЦ МОН

■ ■ ■

подслушивает в тени плодов
сейчас прыгнет
палач
гермафродит
под скалами
медленно ожидает чуда
ослепительные ноги
коня идола
ожидает в отчаянии
где мосты глаз
ожидают удара
потом опять это
сегодня
или
себя
где пылающие глаза лошадей
смешиваются с ожиданием идола
здесь или я
палач рисующий себя
темными линиями
песок
называющий себя печалью
потом опять это
сегодня
или
себя
радужный ободок мысли
у черного пятна
только песок
или песок
там

Перевод с немецкого Е. Головина.

развитие вопроса

стал кто стал
кто идет кто шел
кто все-таки пришел
кто пришел кто все-таки шел

кто шел но уже был
не был
сначала потом
он все-таки шел
он шел
или он шел
или шел или шел или пришел
или шел или был или что

■ ■ ■

тень
потерянная на дне
оранжевой улыбки
отражения голоса
которое падает
на дно предчувствия
взрывая бледной тишиной
забвенья
труп серебряного звона
выпавшего из растерзанных глаз
полутьмы

ГЕЛЬМУТ ХАЙСЕНБЮТТЕЛЬ

топография Ц

бесконечно встречать себя в потоке одинаковых лиц
ловить звуки сплетенных разговоров
звуки рояля маленькой девочки долбят тоннель в толще лет
крик чайки застыл на грани моего пробуждения
из тоннеля медленная ослепительная плоскость вверх
отсветы пылающих небес неведомой страны
замерший вагон раскрытые двери в ноябрьское солнце
беспредельные горизонты по расписанию поездов
изрешеченные отражения в канале
канал и мост неведомый
передо мной сверкающие параллели беспредельных горизонтов

медитация Д

линии отражений и мысли и сумерки
сумерки и сумерки и сумерки
сумерки ближе прошлого
сумерки не ближе прошлого
сумерки которого я считаю ближе прошлого
сумерки медленно уходящие сквозь линии отражений
уходящие в продолжение
напряженное зеркало и напряженные сумерки
напряженные сумерки и напряженные сумерки

примечание 7

матово серебряный круг лампы растет растет и потом: круг полутьмы: темные круги темнеющих окружностей дырявые решетки: сквозные решетки с зелеными просветами и там: за этим глубина этого: около меня серебро светового блика: около меня световое пятно изрешетило на мелкие квадраты бледнеющую полутьму лампы: и это: меня печалит расцветающее дрожание лампы: да это расцвет лампы: пылающее серебро лампы окрашивает меня желтизной: желтеет

учебник в стихах по истории

события и отсутствие событий
эпоха кратковременных династий умирающий город
умирающий народ
маршевые колонны и Наполеон на Березине
кафедра Джованни Пизано «се человек» Ницше

величие империи погружается в идею более мудрую
во многих людях чем в одном человеке
воспоминание о голосе Гитлера симфония для девяти
инструментов опус 21 1928 Антона Веберна
Пьеро делла Франческа и дым декабрьского неба

повторение это моя тема
повторение это моя тема
повторение это моя тема
повторение это не моя тема

текст VIII

чайки		и голуби	также	
	лебеди			
прилетят				озеро
	перед	и ласточки		(летом)
		голуби		(летом)
прилетят	лебеди	и		озеро
чайки				
	перед			
		голуби		
		и		
	лебеди	и	также	
чайки				
прилетят				
	перед			летом

ОЙГЕН ГОМРИНГЕР

■ ■ ■

молчать молчать молчать
молчать молчать молчать
молчать молчать
молчать молчать молчать
молчать молчать молчать

■ ■ ■

дерево
дерево ребенок
ребенок
ребенок собака
дом
дом дерево
дерево ребенок собака дом

■ ■ ■

голубое

голубое пятно
рассеивается

но желание собрать
соединить
приходит

но желание противиться
избрать

голубое

но желание
вертеть

красное

■ ■ ■

равномерный одинаковый неодинаковый неравномерный
одинаковый неравномерный неодинаковый равномерный
одинаковый
равномерный неодинаковый неравномерный одинаковый
неравномерный неодинаковый равномерный одинаковый равномерный

ГЕРХАРД РЮМ

ноктюрн

ночь
дочь ночи
дочь дочери ночи
дочь дочери дочерей ночи

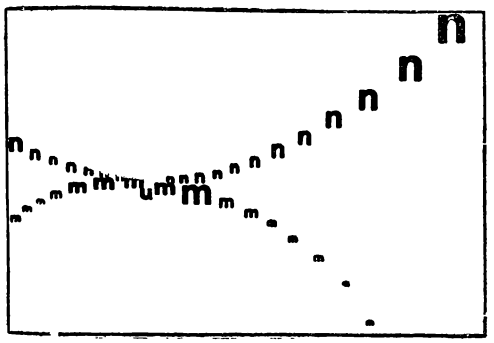
день
сын дня
сын сына дня
сын сына сыновей дня

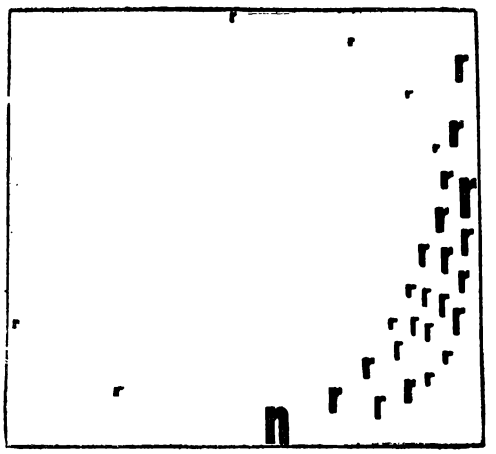
сын
и
дочь

и все близкие
глядят на сына и дочь

глядят на сына и дочь
сыновей и дочерей
сыновей и дочерей

и день
и ночь





ЭРНСТ ЯНДЛЬ

смятение двух красок

gelb* warz**

z
b
r z
l b
a r z
e l b
w a r z
g e l b
s c h
g e l b
w a r z
e l b
a r z
l b
r z
b
z

* Желтый.
** Бурый.

ВЛАДИМИР ОГНЕВ

СВОЕ—ОБЩЕЕ

(К проблеме взаимного перевода)

Никакие путеводители, никакие знания специальной географической и исторической литературы не способны — я глубоко уверен в этом — сравниться с чудесным искусством «узнавания» чужого, когда его постигаешь как свое. Потому что искусство, поэзия незаметно, подспудно, ассоциациями «темными» и — да простят меня умы подозрительные — «подпольными» скрепляют наши познания об иной жизни образами, возникшими из непосредственных ощущений.

Поэтический образ как бы чувственно аккумулирует наши разбросанные знания чужого опыта. Он, как сказали бы кибернетики, эти баловни века, экономит энергию передачи катастрофически растущего количества информации.

Но, кроме того, искусство обладает еще одним свойством: «чужое» не может быть усвоено без того, чтобы не стать «своим». В меня глубже западает то из чужого, что нашло известную аналогию во мне, что хотя бы похоже на что-то ранее известное, привычное, мое, наше.

В этом одна из существенных сторон искусства перевода. Перевод возможен при наличии «общего языка».

Я не буду напоминать историю о том, как на берегу суровой Невы стояли под одним плащом два гения — Пушкин и Мицкевич. Вряд ли хотя бы одна статья на тему русско-польских культурных связей обходится без такого рода высоких символов.

Скажу просто: история дружбы наших поэзий имеет древнюю и прочную основу. И эти заметки имеют задачу более узкую и более конкретную — исходя из наличия у русского (шире — советского) и польского современного читателя «общего языка» — языка строителей нового мира, попытаться рассмотреть некоторые конкретные деловые проблемы взаимного перевода.

Для этого стоит внимательнее присмотреться к тому, что уже сделано и польскими и советскими переводчиками.

■

Сначала о Польше.

Польша имеет давнюю и богатую традицию перевода русской поэзии. Начиная с пропаганды Маяковского, польские революционные поэты открыли счет новому периоду переводов *советской* поэзии. Польская «русистика» и «советика» имеют фундаментальную школу, свою теорию, прочные принципы, продуманную систему, планомерно популяризируя художественные ценности.

Культура поэтического перевода в Польше очень высока. Надо сказать, что вообще в Польше перевод — дело очень почетное. Трудно назвать крупного поэта, кто не переводил бы. С русского переводили покойные Ю. Тувим, К. И. Галчинский, В. Броневский, переводят М. Яструн, А. Важик. В 1960 году вышла книга переводов В. Броневского «Мои поэтические привязанности», в которой собраны переводы из Пушкина, Маяковского, Есенина, Антокольского, Чиковани, Рыльского и других поэтов. Это выдающееся явление, заслуживающее специального разговора.

Хочется подчеркнуть роль популяризаторов русской литературы, попытаться во весь рост показать масштабы их работы. Я имею в виду подвиг целого

ряда поэтов-переводчиков, всю жизнь посвятивших переводам русской поэзии. Это Северин Поллак — составитель (вместе с М. Яструном) известнейших антологий «Два века русской поэзии» и «Сто тридцать поэтов» (последняя впервые познакомила польского читателя с произведениями крупнейших поэтов наших национальных республик). Это Анатоль Стерн, с 1921 года занимающийся пропагандой творчества Маяковского. Это Земовит Федецкий, неутомимый переводчик и комментатор советской и русской литературы. Я мог бы назвать имена В. Слободника, Я. Спевака, А. Каменской, И. Петровской, Л. Левина и других переводчиков русской поэзии. Шеститомное издание А. Пушкина, собрание сочинений В. Маяковского, «Антология грузинской поэзии», томики Ф. Тютчева, А. Блока, С. Есенина, В. Хлебникова, Я. Коласа, Б. Пастернака, Н. Тихонова, С. Щипачева, И. Сельвинского, А. Твардовского, М. Светлова, И. Уткина, Е. Чаренца, М. Бажана... Разве перечислить все книги! Поистине огромен труд, которым на протяжении десятков лет заняты энтузиасты пропаганды русской культуры!

Для того чтобы хоть примерно дать представление об объеме этой работы, только назову часть продукции одного из энтузиастов — Земовита Федецкого (имеются в виду его переводы, а также редактура, составления, предисловия, справочный аппарат и т. д.): перевод «Слова о полку Игореве»; переводы из русских классиков — лирика Пушкина, Некрасова; антология поэтов-декабристов; русская новелла XIX века; четырехтомник Гоголя; собрание сочинений Гончарова; двухтомник Лескова, Куприна; однотомник Есенина; книги Тынянова, Заболоцкого, Капиева, Танка, Инбер, Тендрякова и т. д.

В пропаганде русской и советской поэзии сыграли свою роль и вечера в бывшем Польско-Советском институте. Вот некоторые литературные вечера, привлекавшие массовую аудиторию: Русская былина... Пушкин... Лермонтов... Поэзия и Революция... Маяковский... Блок... Брюсов... Есенин... Багрицкий... Твардовский... Тычина... Рыльский... Тихонов... Грузинская поэзия... Советская литература в Отечественной войне... Молодая советская поэзия.

Вели эти вечера В. Броневский, С. Поллак, А. Стерн, З. Федецкий, А. Слуцкий, Ю. Литвинюк, В. Дравич, Р. Пшибыльский, А. Шанявский (директор института) и др.

Мне довелось присутствовать на таком вечере во время пребывания писательской делегации в Польше в 1961 году вместе с моими товарищами Р. Гамзатовым, П. Глебко, И. Семпером и В. Солоухиным.

Интерес к советской литературе, в том числе и поэзии, особенно повысился в последнее десятилетие. Это заметно и по польской периодике и по издательским планам. В частности, молодежное издательство «Искры» скоро выпускает под редакцией Я. Спевака «Антологию молодой советской поэзии», куда кроме известных русских поэтов входят такие интересные поэты, представляющие наши республики, как О. Чиладзе, Ю. Марцинкявичюс, О. Сулейменов, Л. Костенко, П. Севак, О. Вациетис и др.

Расширился круг советских поэтов. Особенно отрадно, что художественные ценности нашей многонациональной поэзии все более привлекают внимание переводчиков. Разбитыми практикой оказались и мифы о непереводимости некоторых «специфически русских» поэтов. Вспоминаю, что еще в 1956 году многие в Польше сомневались в «эксперименте» перевода Александра Твардовского. Сейчас есть на польском книга его стихов «За далью — даль», «Теркин на том свете». Правда, перевод Л. Левина страдает существенным недостатком: равномерность русского ямба преодолена в оригинале естественностью живой интонации. В польском варианте — ритм укачивает читателя. Кроме того, несвойственная польскому стиху мужская рифма придает стиху Левина искусственность, абсолютно чуждую духу поэзии Твардовского. Случайным представляется мне и отбор стихов, сделанный В. Борунь-ским — переводчиком книги «Александр Твардовский. Стихи» (ПИВ, 1961). И все-таки начало положено.

Заботой о стиле и характере поэтической индивидуальности отмечен сборник, подготовленный Виктором Ворошильским «Михаил Светлов. Гренада и другие стихи» (ПИВ, 1961). «Повесть о рыжем Мотеле» Иосифа Уткина чутко перевел Зигмунт Брауде. Ему удалось трудное — своеобразная интонация подлинника, неповторимый ритмический рисунок.

Изучение русской поэзии, ее истории, насущных проблем тоже отмечено новыми чертами. Наряду с интересом к истории (тут следует назвать содержательную книгу

С. Поллака «Хождение за три моря», посвященную творчеству Пушкина, Блока, Пастернака, Есенина и др.) много места уделяется современности. К опыту советской литературы обращаются видные деятели польской культуры в дискуссиях, на страницах прессы, в своих книгах, предисловиях к изданиям наших книг.

В польской критике все большее место занимает изучение национальных литератур СССР.

Если в прошлые годы круг поэтов, интересовавших польских переводчиков, был довольно узким, то в большой том «У друзей» (переводы Л. Левина из советских поэтов), выпущенный в 1962 году, включено уже около шестидесяти поэтов (правда, подбор некоторых имен представляется мне случайным).

Дело взаимного перевода на каждом шагу требует *совместной* работы, тесных консультативных связей, не эпизодической, а постоянной, все расширяющейся творческой дружбы. Ярослав Ивашкевич — председатель Союза польских писателей — формулировал задачу предельно ясно. Глубокое уважение к национальной культуре предполагает знание ее, изучение. Глубже влезть в книги, в историю, в реальные условия реальной жизни нации. И, главное,— конкретные, чисто творческие контакты творческих людей. Конкретные, «остающиеся» дела.

Те же мысли о «дружбе талантов», о «братстве в поэзии» высказывал Владислав Броневский незадолго до своей смерти.

■

Часто вспоминаю последнюю встречу с В. Броневским. Темное небо за крестовиной окна, обрывки быстро несущихся туч, на которые смотрит поэт с госпитальной койки...

В. Броневский читал новые стихи, рассказывал о замысле создать поэтическую симфонию «Польские деревья». Его друг фотограф-художник сделал снимки, как бы иллюстрирующие стихи поэта. Береза гнется от ветра, небо как сейчас вот — в обрывках туч, но столько света, простора вокруг. Стадо входит в реку, полную отражения плакучих ив. Лесная дорога. Расщепленный дуб. Птицы, почки, первые листья. Багряный лес...

Я вижу в этих стихах Броневского прямое продолжение поэмы «Висла», продолжение вечной поэмы о Родине. В. Броневский был рад, что в Советском Союзе вышла книга его стихов, очень высоко оценивал переводческий труд А. Ахматовой, Н. Асеева, Б. Пастернака, Л. Мартынова, В. Тушновой. Однако некоторые его стихи и поэмы переведены плохо, и это его огорчало. К тому же в ряде переводов искажен поэтический замысел, слова Мицкевича, по небрежности, приписаны Броневскому и т. д. А главное, «польский поэт» (видимо, из скромности он говорил о себе со стороны) «выглядит иногда сухим, неподвижным и банальным. Такие резкие подъемы и спады качества в одной книге расхолаживают читателя».

И все-таки я думаю, что русское издание В. Броневского в общем весьма удачно и недостатки его вполне устранимы.

Успех у нашего читателя таких книг, как том Ю. Словацкого, «Польская поэзия» (XVI—XX вв.) в двух томах, выпущенных Гослитиздатом в 1963 г., сборники стихов Тувима, Галчинского, Броневского — во многом результат тесного контакта наших составителей, издателей, редакторов и переводчиков с польскими товарищами. Известно, что покойный М. С. Живов целиком посвятил себя делу пропаганды польской поэзии, переписывался с поэтами Польши, сам бывал в Польше, знал язык страны. (Кстати, до сих пор у нас мало переводчиков с польского языка, хотя, понимая, что пользоваться подстрочниками нам, славянам, стыдновато, некоторые поэты взялись за изучение языка.) Хорошо, что в последние годы расширился круг переводчиков за счет больших мастеров русского стиха, прочно определивших свой интерес к углубленному изучению польской культуры.

■

Переводимый поэт живет одновременно в двух измерениях.

Он весь — в стихии родной речи, в отечественной поэзии, в национальной истории, в той неповторимой атмосфере быта, его мелочей, привычных недомолвок, которые — среда и условие существования именно такого поэта, такой поэзии.

Но *переведенный* поэт в то же время уже как бы на другом берегу, и мосты за ним сожжены. Его образы, ритмы, ассоциации входят в поток иной поэзии, в круг представлений иноязычного читателя. Они будто бы и те же, но уже и не совсем те — и этот круг представлений и сам поэт.

С этой проблемой мы вплотную столкнулись при подготовке к русскому изданию

избранного Тадеуша Ружевича. Образный мир Ружевича в переводе будет правильно воспринят только тогда, когда читатель поставит в воображении своем его творчество в контекст национальной истории, войны с фашизмом, в ее специфически польском варианте, в контекст эстетической реформы польского стиха XX века, в контекст острой борьбы за смысл, за идею воинствующего гуманизма против эстетской игры в мифотворчество и «экспериментирующее воображение».

Мне кажется, переводчикам удалось во многих случаях сохранить «польского» Ружевича, не сбиваясь на русификацию, но сохранив форму русского стиха XX века.

И в дальнейшей работе по пропаганде польской поэзии следует не облегчать себе задачу, не отказываться от «трудных орешков», не искать протоптанных путей в переводе средствами привычно повествовательного стиха XIX в., а искать эквиваленты новой, может быть, и не совсем привычной образной структуры в сегодняшней практике русской поэзии.

Нелегко воссоздание эксперимента, опыта, который потому и опыт, что не закреплен еще, не проверен, не «узаконен» определенной традицией. Как же быть? Проще всего было бы отказаться совсем от перевода таких поэтов, включая в антологию только устоявшиеся дарования, чье творчество идет в русле «проверенного» реализма. Но тогда не будет антологии, не будет полной картины современной поэзии Польши, не будет почти всей молодой поэзии, да и многие поэты среднего поколения останутся неведомыми своему ближайшему славянскому соседу — русскому читателю.

Так как же тут быть? Очевидно, вопрос решается правильным, глубоким пониманием сущности нашего метода. Я говорил с рядом критиков в Польше, которых не устраивает соседство слов «реализм» и «поэзия». Не раз приходилось слышать от авторитетных писателей и теоретиков, стоящих в остальных вопросах на твердой почве марксистской эстетики, один и тот же недоуменный вопрос: как можно «связывать» поэзию трезвыми рамками реализма? «Очевидно, в понятие реализма вкладывается вами чересчур много трезвости»,— оставалось отвечать автору этих строк. Кроме того, было совершенно ясно, что реализм понимается моими оппонентами как некий жупел прошлого века, вне движения. Здесь не место пускаться в дискуссию по этому вопросу.

Да, ткань поэзии менее уловима, соответствие поэзии реальности не всегда легко обнаруживает себя.

Но оно есть, это соответствие. Должно быть у реалиста. И в этом главное.

Говорю об этом потому, что если узко и плоско трактовать реализм в поэзии, то правы окажутся те товарищи, кто вообще не применяет к поэзии критерия реалистичности, а если видеть в реализме метод, включающий многообразные отношения образа к действительности (не порывающего с ней!), то ничего «странного» в соседстве слов «реализм» и «поэзия» мы не обнаружим.

Конечно, многое, кажущееся спорным и проблематичным, иной раз таковым и не является. Иногда мастерство переводчика просто умело находит ключ там, где это ранее никому не удавалось сделать.

Неумелый переводчик может превратить Константы Ильдефонса Галчинского не только не в реалиста, но и в «абсурдиста». Один из крупнейших польских поэтов XX в. Галчинский многих ставит в тупик кажущейся разностильностью. Не совсем верно, по-моему, называть это качество поэзии «многоголосием», как определяет автор предисловия к небольшой, первой пока, переводной книжке стихов Галчинского «Варшавские голуби» (Детгиз, 1962). Это, скорее, виртуозно-прихотливая смена интонации, при которой сатира уступает место пафосу, а тот — лирике, сказочное «оседает» бытом, а быт, в свою очередь, как бы набухает фантастикой, гротеском. В этом сосуществовании разных планов сказалось сложное отношение Галчинского к проблеме польской романтической традиции в условиях трезвого XX столетия. И одновременно так поэт достигает главной цели, стоящей перед ним,— воссоздать жизнь во всей ее противоречивой сложности. В языке Галчинского разговорное просторечие также сосуществовало со слогом обобщенным, общелитературным. Городской фольклор под пером Галчинского преображался в высокий жанр литературы, как цыганский романс подымался у Блока до философской трагедии, до ощущения мировой катастрофы. Это был свой, особый путь к жизни, к реальности, к демократизму поэзии. Манера

ВЛАДИМИР ОГНЕВ
СВОЕ — ОБЩЕЕ

Галчинского очень трудна для перевода. Надо сохранить ироничность, не убить ею нежности, и при этом... притвориться банальным. Да, да, именно притвориться банальным. Ведь было время, когда даже многие поляки считали Галчинского поэтом *для* мещанства, не сумев рассмотреть под шутовским колпаком мещанина грустной иронии над мещанством...

Надо сказать, что есть отдельные удачи в воспроизведении манеры Галчинского у поэтов, переводивших его стихи на русский язык, но задача нахождения переводческого «ключа» к польскому поэту пока не решена.

Немного расширил круг тем этого поэта Д. Самойлов в книге «Поэты-современники. Стихи зарубежных поэтов» (ИЛ, 1963), где из польских поэтов представлены помимо Галчинского Тувим, Броневский, Ясенский, Яструн, Ружевич. «Бал в опере» и «Слово о Якубе Шелле» — отрывки из этих поэм Тувима и Ясенского я не побоюсь назвать переводческими шедеврами. Виртуозная техника Д. Самойлова, проникновение в дух подлинника, знание реалий, стоящих за каждой строкой оригинала, наконец, гибкий и подвижный ход русского стиха — все эти качества определили успех переводчика.

Поддержки заслуживает работа Н. Чуковского по переводу фрагментов из поэмы Тувима «Цветы Польши» (ИЛ, 1963). Трудно соперничать с чарующей легкостью стиха Тувима, но реалистическая изобразительность, четкость рисунка, выпуклость людей, быта, эпическая связность рассказа безусловно удались Н. Чуковскому. Возвращаясь к разговору о реализме, хочется отметить, что время и тут не стояло на месте. Достаточно сопоставить, скажем, двухтомник польской поэзии 1963 года с книгой «Поэты — лауреаты народной Польши» (ИЛ, 1954), чтобы увидеть, как изменялся подход и к именам, и к стихам, и к практическому пониманию реализма в поэзии.

Работа над двухтомником потребовала большого труда со стороны редакторов переводов В. Левика и Д. Самойлова, а также М. Живова, В. Стахеева и Ю. Живовой, составлявших и комментировавших это ответственное издание.

Хочется верить, что в ознакомлении советского читателя с поэзией братской Польши будет сделан и следующий шаг: мы должны получить антологию последнего двадцатилетия. Ведь, собственно говоря, русский читатель знает только некоторые послевоенные стихи «классиков» — Броневского, Тувима, Галчинского, Ивашкевича. А из поэзии двух-трех последних поколений знает только стихи Ружевича.

■

«Мировой океан поэзии» — это не просто красивая метафора, если вкладывать в нее смысл прогрессивного искусства. Единство идейных задач не может не привести в соприкосновение различные поэтические формы. Разные образные формы, служа носителями разного содержания, обогащают духовный мир человека, заставляя его сопоставлять, думать, расширять круг своего понимания красоты, учат чувствовать относительность одних критериев и абсолютность других.

Происходит при этом и обратный процесс. Признание новых элементов культуры, применение их к родной стихии стиха, расширение и обогащение «самобытной» поэтики одновременно означают и утверждение общих принципов в разных языковых и эстетических плоскостях.

Как писал когда-то П. Антокольский:

> Потом, в чужой язык вникая,
> Обогащают свой родной,
> Чтобы сверкала речь людская
> Различием и новизной.

Чувство общности, рожденное у русской и польской культуры в правремена славянства, много раз изменялось и видоизменялось. Революция, конечно, связала наши поэзии прочнее, нежели мистические идеи славянских корней.

Тот великий общечеловеческий идеал, какой поставила перед собою русская Революция, исторический пример России и всего советского народа в мировом масштабе неразрывно связан с поистине «мировым языком» русской гуманистической культуры, в том числе и ее поэзии. Именно поэтому так важно, чтобы дело взаимного перевода двух родственных поэзий — русской и польской — получило еще больший размах, достойный той общей цели, к которой стремятся наши народы.

АНРИ АЛЛЕГ

НАШИ УСПЕХИ И НАШИ ЗАДАЧИ

(Письмо из Алжира)

Колониализм оставил Алжиру в наследство множество самых разных проблем, и среди них проблема возрождения и развития национальной культуры занимает, конечно, не последнее место.

Сто тридцать два года жестокого гнета не смогли сломить дух сопротивления и решимость оберегать культурные ценности, свидетельствующие о славном прошлом алжирского народа. Но эти долгие годы оставили много глубоких ран и породили много противоречий, которые нелегко устранить.

Одно из этих противоречий заключается в том, что наиболее активная часть алжирской интеллигенции получила французское сбразование. Большинство алжирских писателей, романистов и поэтов говорят и пишут по-французски, тогда как для подавляющего большинства алжирского народа это чужой язык. В результате получается своего рода разрыв между писателями и их народом, хотя писатели выражают страдания, борьбу и стремления народа. Это поистине трагическое положение болезненно ощущается нашими художниками. Как никто другой, сумел выразить этот разрыв (свойственный, кстати сказать, не только писателям) Катеб Ясин, в чьем творчестве память о славном прошлом родины находит живейший отклик.

В октябре прошлого года, во время третьей Международной встречи журналистов, президент Ахмед Бен Белла сказал о чувстве горечи, которое испытывает алжирская интеллигенция, — она училась по-французски и осталась практически неграмотной в своем родном языке. «Они думают по-арабски,— пояснил он,— а говорят и пишут по-французски». Это не значит, что молодой Алжир намерен отвергать все, что могла дать ему прогрессивная французская культура. Вся алжирская литература на французском языке, созданная еще в годы колониального владычества, показывает, что писатели прекрасно умеют использовать великолепный инструмент французского языка, а порой и придать его звучанию новую, самобытную свежесть, оставаясь при этом глубоко преданными своему народу, ведущему справедливую борьбу. Несмотря на огромные усилия, прилагавшиеся колониализмом для того, чтобы создать собственную «элиту», в Алжире не нашлось ни одного певца, готового петь ему славу.

Итак, алжирские писатели — и в эпоху колониального режима — своим творчеством боролись на стороне народа. Я не берусь в небольшой статье рассказать о том, как ставятся в новом Алжире задачи освобождения национальной культуры от наследия колониализма и воссоздания необходимых связей между писателями и народом, который надо не только вывести из тьмы неграмотности, но и обогатить современным образованием на его родном языке — ибо лишь тогда вновь родятся и национальные традиции, и национальные формы выражения. Скажу только, что именно это и составляет заботу как писателей, объединившихся недавно в Союз алжирских писателей, так и правительства Алжира.

Правительством создан Национальный комиссариат по делам культуры, во главе которого стоит писатель Мурад Бурбун. Дело это, требующее длительных усилий, поддерживают все писатели, искренне преданные своему народу. Кто они и каковы их произведения?

Надо прежде всего назвать имя наиболее известного среди них, Катеба Ясина. Он пришел к политической сознательности в 1945 году, в год победы над фашизмом. Писателю было тогда 16 лет. В Алжире в тот самый год колониализм развернул кампанию жестоких репрессий против алжирского народа. Почти 40 000

алжирцев погибло после спровоцированного и подавленного восстания в районе Сетифа, в котором принимал участие и Катеб Ясин (он в этой местности родился и вырос). Арестованный вместе с другими, такими же юношами, он навсегда сохранил в сердце гнев и бунтарский протест. Эти чувства живут и клокочут в его поэмах, рассказах и пьесах. Назову для примера пьесы: «Труп в кольце, или Дикая женщина», а также роман «Неджма». Катеб Ясин был первым, кто выразил свой протест с такой силой и с таким талантом. Его манера письма порой напоминает эпическую, но его стиль — это стиль патетической поэзии; страдания, гордость и надежды Алжира он связывает с общей борьбой прогрессивного человечества.

Критики, воздавая хвалы самобытному эпическому дыханию, которым исполнены проза и стихи Катеба Ясина, отмечая достоинства его искрометного стиля, в то же время упрекали его в чрезмерной усложненности, приводящей к тому, что Ясин, при всей своей необычайной отзывчивости к народному горю, все же не так популярен, как можно было бы ожидать.

Мухаммед Диб — ровесник Катеба начинал как журналист. Известностью пользуется прежде всего его трилогия, построенная, на воспоминаниях автора о родном городе Тлемсене. Первая часть трилогии — «Большой дом» (1952) * — это реалистическое описание жизни бедняков. Действие развертывается вокруг маленького Омара. Вторая книга показывает жизнь феллахов и борьбу сельскохозяйственных рабочих с европейцами-плантаторами. Эта книга называется «Пожар». Третья и последняя книга трилогии описывает быт ремесленников-ткачей. Среди них мы видим Омара, и тамто, как мы догадываемся, он постепенно осознает необходимость революционной борьбы. Последующие романы Диба, «Африканское лето» (1959) и «Кто помнит о море» (1962), написаны в другой манере и не встретили у алжирского читателя такого отклика, как его трилогия.

Мулуд Фераун был зверски убит оасовскими преступниками за несколько недель до прекращения войны. Его «Дневник» был издан посмертно. При жизни Фераун успел опубликовать всего три книги: «Сын бедняка» (1950), «Земля и кровь» (1953) и «Дороги, ведущие в горы» (1957). В его произведениях изображается жизнь крестьян Кабилии. Это одновременно и романы о любви, и рассказы о земле и о восстании, написанные филигранным стилем. Они приводят к мысли о необходимости революционной борьбы.

Мулуд Маммери опубликовал два романа — «Забытый холм» и «Сон праведника»; действие здесь также происходит в Кабилии — это родина Маммери, как и Ферауна. Но стиль у этих двух писателей совершенно разный. Если один ищет главным образом точности, отрабатывая деталь, то у другого все повествование насквозь пронизано стихийной, буйной поэзией. В его романах критически описаны кабильские нравы и традиции родовой мести, которые также становятся препятствием на пути прогресса. «Сон праведника» (1955) — это история возвращения молодого интеллигента Арезки на родину из Европы, где он воевал против нацистской Германии. Перед героем встает тот вопрос, который с большей или меньшей ясностью осознается всеми: как добиться освобождения родины? Таким образом, и эта книга «тенденциозна».

Говоря о том, что сегодня читают в Алжире, нельзя не упомянуть имя Ассии Джебар. Эта тридцатилетняя алжирская женщина — самое живое свидетельство того, что женщины занимают все большее место в общественной жизни нового Алжира. В своих двух романах — «Нетерпеливые» (1958) и «Дети нового мира» (1962) — Ассия Джебар поднимает проблемы раскрепощения женщин и их участия в войне за национальное освобождение. Безусловно, автора можно было бы упрекнуть в том, что ее персонажи не являются типичными представительницами народных масс — они принадлежат к мелкой буржуазии или даже просто к буржуазии. И тем не менее это никак не умаляет силы искреннего слова писательницы.

Мурад Бурбун еще очень молодой писатель. Он опубликовал пока лишь один роман «Гора, поросшая дроком» (1962), где описан тернистый путь алжирского юноши накануне восстания 1 ноября 1954 года. Эта книга в то же время дает своеобразную панораму Алжира накануне освободительного взрыва, когда молодые революционеры, подобно герою романа, не поднялись еще в горы, где «шумят заросли дрока».

Малек Хаддад помимо своих известных поэм написал и романы. Последний — «Набережная цветов больше не отвечает» — вышел в 1961 году. Наиболее известны его романы «Последний отпечаток» * (1958) и «Я подарю тебе газель» (1959).

В этом кратком перечне я упомянул только некоторые имена прозаиков-романистов. Но и эти скупые строки свидетельствуют о том, что молодой Алжир уже располагает своим «фондом» авторов, заслуживающих серьезного внимания. Нет никаких сомнений, что появятся и новые имена, и новые авторы; вместе со старыми они смогут писать для алжирцев на их родном языке. И в новой алжирской литературе будет отражено не только позорное колониальное прошлое — достойное место займет в ней настоящее и движение вперед, к прогрессивному будущему, которое избрал для себя народ Алжира.

---

* Опубликована в журнале «Иностранная литература» №№ 5, 6, 1955 г.

* См. журнал «Иностранная литература» № 5, 1962 г.

КУЛЬТУРА и СОВРЕМЕННОСТЬ

ОБОЗРЕНИЕ ЗАРУБЕЖНОЙ ПРЕССЫ

«ПРОШУ СЛОВА!»

«Если искусство «освобождается» от социальной действительности, оно становится жертвой снобов. И это самая тяжелая зависимость для искусства»,— пишет словацкий писатель **Владимир Минач** в статье **«Прошу слова!»**, напечатанной в еженедельнике **«Культурны жи́вот»**. Минач страстно выступает против снобистски настроенных интеллектуалов, которые в борьбе с догматизмом и сектантством, этим наследием культа личности, впадают в догматизм противоположного толка, навязывают искусству свои, якобы антидогматические, каноны и тем самым тормозят его развитие.

«Террор в искусстве может осуществляться, как это ни парадоксально, даже интеллектуалами,— пишет Минач.— Из вдохновенных проповедников они легко превращаются в распорядителей и законодателей, из искателей новых путей — в сторонников единственной трассы. Таким образом наш старый знакомый догматизм выплывает из бушующих волн в обновленном и ослепительно свежем виде, говоря попросту — в виде догматического антиреализма... Год назад этот самый современный догматизм находился в инкубационном периоде Сегодня он развился в законченную систему и получил широкое распространение».

Минач касается здесь одного из вопросов, поднятых в документе ЦК КПЧ, разбирающем положение в чехословацких культурных журналах. Этот документ, опубликованный под названием «Задачи изданий по вопросам культуры и положение в них. Позиция Центрального Комитета КПЧ», направлен против искажения партийной линии в области искусства некоторыми журналами и еженедельниками.

«На страницах газет и журналов, посвященных вопросам культуры,— говорится в этом документе.— бесспорно, было опубликовано много статей, которые свидетельствовали о правильном понимании активных усилий партии покончить с остатками догматизма и его современными проявлениями... При этом наряду со статьями, авторы которых стараются объективно анализировать наше прошлое и нашу современность, публикуется и ряд статей с очень сильными нигилистическими тенденциями — статей, полных огульного отрицания... Понятие «реализм» встречается все реже и реже на страницах нашей печати, занимающейся вопросами культуры».

В статье В. Минача огульное отрицание реализма метко названо «догматическим антиреализмом». Нельзя отрицать реализм, пишет автор, лишь потому, что в свое время он подвергся догматической деформации. И точно так же нельзя считать единственно правильным течением в литературе модернизм лишь потому, что некоторым снобам он кажется выражением подлинной свободы в искусстве.

Минач убедительно доказывает интеллектуалам, считающим искусство модернизма свободным от идей, что оно тенденциозно, что оно отражает идеи буржуазного общества.

«Театр абсурда»,— говорит он,— является зеркалом капитализма. Это, конечно, не полноценное зеркало, в нем отражаются лишь некоторые специфические тенденции и противоречия весьма конкретной и определенной исторической эпохи. Оно пытается отражать, не изображая действительность, а абстрагируя ее, это театр абстракции.. Действительность здесь обнажается до голой кости, до голой идеи, до голого тезиса».

В качестве примера такой тезисности в модернизме Минач приводит «Улисса» Джойса, который, по его мнению,

«мог возникнуть лишь на основе тезисов психоанализа Это — художественная конструкция по заданным тезисам, воспроизведение человека по заранее данной схеме».

Экзистенциализм в своих крайних проявлениях, подчеркивает Минач, создал стереотип человека, который действует лишь в рамках предписанных категорий. Однако действительность второй мировой войны показала, как узки эти рамки для подлинного героя нашего времени. Можно ли представить себе более необычную ситуацию, чем та, в которой оказался Фучик?

Сторонники модернизма в словацкой литературе, как утверждает автор статьи, очень много говорят о человеке, о проникновении в душевный мир человека, о его «глубинном зондаже», о человеческой сущности. Человек как предмет искусства занимает большое место в их теоретических построениях. Но о каком человеке идет речь?

> «Предметом литературы модернизма,— пишет Минач,— является, судя по всему, исследование человека. С человеком здесь поступают, как с любым исследуемым предметом: его изолируют от окружающей действительности, что почти всегда означает — от исторических и общественных отношений, и полученная таким образом субстанция подвергается микроскопическим и другим научным исследованиям. Забывают лишь о мелочи, что такой, оторванный от всего, человек теряет свою суть, становится искусственной конструкцией, гомункулом, на котором можно производить любые эксперименты».

Перенесение принципов модернизма в словацкую литературу привело к тому, что в произведениях некоторых писателей появился «человек, как таковой», «человек в себе», переступающий границы тысячелетий и социальные преграды, человек в духе экзистенциализма и философии абсурда, испытывающий страх от собственного существования и считающий его бессмысленным.

«Новому течению», как называет Минач модернистские тенденции, появившиеся в словацкой литературе,

> «присущи два основных признака: заимствованная извне склонность к иррационализму и литературщина. Я читал както фразу о том, что произведение возникло *«как побочный продукт при переводе* Фольнера», и это звучало не как упрек, а как особая похвала. В атмосфере, насыщенной литературщиной, удачное подражание считается чуть ли не героизмом. Самобытность личности и самобытность литературы в такой атмосфере не значат ничего, в действительности же подлинность личности и произведения означают почти все».

Выступая против модернистских тенденций и снобизма, против «догматического антиреализма», Минач, правда, несколько преувеличивает их распространение и влияние на словацкую литературу, и в полемике, развернувшейся вокруг его статьи, на это было обращено внимание. Но так или иначе, Минач очень своевременно заметил стремление сторонников модернизма занять монопольное положение в искусстве и под флагом борьбы с догматизмом выдвинуть и утвердить догмы буржуазной эстетики

> «Я убежден, что всякая монополия на идеи в области искусства (как и в других областях) является ненормальной и даже опасной. Всякая монополия и исключительность со временем могут деградировать в фельдфебельство...»

Это убеждение и заставило Владимира Минача «потребовать слова», чтобы выступить против «нового течения» в защиту реализма, который отбрасывается сторонниками модернизма как якобы скомпрометировавший себя в годы культа личности «консервативный художественный метод».

Еженедельник «Литерарни новины» отмечает, что благодаря полемической статье Минача дискуссия в словацкой литературе приобрела более отчетливый вид, расстановка сил стала более четкой, спор стал вестись по существу. Эта дискуссия, по мнению еженедельника, выходит за рамки чисто словацких проблем. Затронутые в ней вопросы актуальны и для чешской литературы.

Выступления против «догматического антиреализма» — показатель зрелости словацкой и чешской литератур, которые идут вперед, верные реалистическим позициям социалистической литературы.

ГАНС ШНИР ПЕРЕД СУДОМ ИНКВИЗИЦИИ

В марте этого года «Иностранная литература» познакомила своих читателей с Гансом Шниром, невезучим и добрым «комическим актером», оставленным Генрихом Бёлем на ступеньках боннского вокзала. Но печальная история бёлевского клоуна не закончилась с концом романа — уже став литературным героем, Шнир умудрился еще раз пасть жертвой собственной наивности. Когда, измерив за несколько телефонных разговоров всю абсолютность своего одиночества и растратив в едких афоризмах всю энергию своего отчаяния, он наложил на лицо белый грим и отправился на привокзальную площадь играть заключительную пантомиму, он никак не рассчитывал на то, что этим демонстративным признанием своего поражения нанесет самый чувствительный удар «просвещенным католикам». Помните — клоун был уверен в том, что против его песенки о «разнесчастном» папе Иоанне «Комиссия по борьбе с богохульством» никаких возражений не найдет. А между тем...

Еще в конце прошлого года с амвона католических храмов Федеративной Республики Германии прогремело «пастырское послание» западногерманских епископов, в котором целому ряду «видных дилетантов католичества», в особенности деятелям культуры, предъявлялось обвинение в «разлагающей критике церкви», в «пропаганде иногда просто еретических взглядов на церковь». В числе этих «еретиков» называлось имя Генриха Бёля.

Через некоторое время это имя было выделено из общего списка: в католической газете «Петрусблатт» из-под пера западноберлинского епископа Эриха Клаузенера появился пространный «Запрос Генриху Бёлю». Ссылаясь на опубликованное Бёлем в 1958 году, после решения боннского парламента об атомном вооружении бундесвера, «Письмо молодому католику» и на роман «Глазами клоуна», его преосвященство обвинил Бёля в том, что он не только «не распространяет в своих книгах даже жалких крох тех богатств, которыми располагает его церковь», но и «предлагает людям камень вместо хлеба, хуже того: для некоторых, может быть, даже скорпионов вместо хлеба».

Генрих Бёль ответил своему высокопоставленному критику. Ответил через двух кельнских адвокатов, переславших это письмо западноберлинскому прелату. Открытый ответ Бёля литературно стилизован: писатель начинает письмо от первого лица множественного числа. Свое «мы» он разделяет потом на два «я»: одно из них — это собственное писательское «я» Бёля, и оно появляется только в постскриптуме, обращенном к читателям «Петрусблатт» — с ними Бёль готов говорить, но он не намерен опускаться до уровня господина Клаузенера. По его поручению к епископу обращается другое «я» — «скромное и только излагающее его мысли».

«Я постараюсь,— пишет Клаузенеру бёлевское «исполнительное» «я»,— не описывать Вам выражение его лица при чтении Вашего открытого запроса. Это было бы для Вас слишком оскорбительным. Его первые слова после чтения были: «К чему вся эта нудная многословная болтовня?» Когда я напомнил ему, что он как-то поклялся по возможности не терять терпения, имея дело со священниками, он спросил: «Разве прелаты — тоже священники?..»

Бёль едко издевается над епископскими «методами литературно-критического блудодейства.

«Жаль также, что господин Клаузенер имеет нам сообщить одни только безотрадные сведения и тем самым оказывается в числе тех разлагающих интеллигентов, против которых справедливо предостерегали немецкие епископы. Не мог ли бы он разъяснить нам хотя бы вкратце, *как* следует писать романы для христиан? Уже одно краткое изложение содержания нам было бы так кстати: ну, например: молодой человек из приличной верующей семьи, отнюдь не безупречной в интеллектуальном отношении, поддается на время разлагающему влиянию сводников, но потом исключительно здоровая девушка обращает его на истинный путь, он вступает в ХДС, отдается телом и душой борьбе с профсоюзами, получает смертельное повреждение в драке, в процессе которой он, как словами, так и делами, защищает интересы промышленности; умирая на руках любимой, он успевает прошептать. «Вступай, веруй...» Куда вступать и во что веровать — так и остается неясным (потому что слишком ясно выражаться нельзя, независимо от того, что имеется в виду: ХДС. Союз промышленников, рай или бундесвер)».

И наконец, отбросив шировскую иронию, Бёль четко втолковывает своему зоммервильду:

«Я всегда отвергал титул «католический писатель»; всегда оспаривал компетентность церкви и церковников в вопросах искусства и литературы и никогда — в вопросах морали, но постепенно я начинаю сомневаться даже в этой их компетентности... Можно здорово попасть впросак, если слишком полагаешься на эту последнюю».

Рассказывая своим читателям о полемике Бёля с западногерманскими церковниками, выходящий в ГДР еженедельник «Зоннтаг» саркастически замечает, что «налицо все признаки готовящегося инквизиционного процесса против Бёля».

Любопытно, что «Петрусблатт» понял это замечание в буквальном смысле и не замедлил поместить внушительное опровержение, из которого следует, что Бёлю пока не грозит аутодафе, подкрепив свои заверения интервью, взятым у секретаря Священной канцелярии кардинала Оттавиани.

Однако ответы кардинала, обстоятельно высказавшегося по поводу «казуса Бёля», который таким образом удостоился высочайшего внимания Ватикана, отнюдь не являются такими уж обнадеживающими.

«Если речь идет о процессе против той или иной книги,— заявил Оттавиани,— то объектом приговора является сама эта напечатанная книга; совершенно излишне осведомляться о мыслях автора. Объектом приговора является не то, что он думает, а то, что он написал. Ведь вред, наносимый душам людей той или иной книгой, определяется ее содержанием, а не намерениями автора... Впрочем, в последнее время Священная канцелярия избегала вынесения приговоров. Мы предпочитаем связываться с автором через епископа его прихода и стараемся убедить его изъять книгу из продажи или, по крайней мере, подготовить новое, исправленное издание».

Комментируя это заявление, обозреватель «Зоннтаг» пишет:

«Трудно сказать, состоится ли формальный процесс над Генрихом Бёлем, потому что, по словам того же Оттавиани, тайный характер таких процессов является высшим принципом Священной канцелярии. Ясно одно — нападки прелата Клаузенера на Бёля и совпадение их по времени с пастырским посланием западногерманских епископов-католиков... делают Бёля объектом акций, которые

имеют своей целью заставить его отказаться от критики политического клерикализма в ФРГ и свести на нет его влияние среди читателей-католиков».

И снова вспоминается Ганс Шнир и его песенка про папу Иоанна, который «не везет их тележку», и его соображения: «Зоммервильд, Кинкель и Фредебейль, возмущенные моим безвкусным поведением, даже и сигаретки в мою шляпу не кинут». Он явно недооценил и свою роль, и активность зоммервильдов. Сигаретки-то господин Клаузенер, проходя, может, и не кинул, но в Священную канцелярию, придя домой, наверняка позвонил.

ЧТО ВЫРАЖАЕТ МУЗЫКА

Под таким названием была напечатана статья известного английского композитора, дирижера и общественного деятеля **Алана Буша** в теоретическом журнале английской коммунистической партии **«Марксизм тудей»**, вызвавшая среди музыковедов, композиторов, исполнителей оживленную дискуссию, которая продолжалась на страницах этого журнала в течение нескольких месяцев. Внимание английского коммунистического журнала к этой теме объясняется ее актуальностью в настоящее время, когда, с одной стороны, широкое распространение получил формализм в музыке, а с другой стороны, явственно дают себя знать пошлость, вульгарность, примитивизм, расцветающие пышным цветом на почве догматизма и псевдореволюционной фразы. Чего стоят в этом отношении, к примеру, установки, которые дают деятелям музыки «Гуанминжибао» и другие пекинские издания:

> «Содержание музыкального произведения должно отразить и стимулировать классовую борьбу, производственную борьбу и научный эксперимент — три великих революционных движения, происходящих в настоящее время в нашей стране».

Или:

> «В сегодняшних условиях революционизировать музыку — значит заставить ее служить делу социалистического строительства в нашей стране, трем красным знаменам» и т. д. и т. п.

Справедливо упрекая буржуазное музыковедение в том, что при всем богатстве частных исследований оно оставляет в стороне важнейшие общие проблемы, как бы занимая позицию «человека здравого смысла», утверждающего, что «у него нет философии», и именно поэтому оказывающегося в плену субъективного идеализма, Буш стремится решить с марксистской точки зрения центральный вопрос музыкальной эстетики, которому посвящена его статья. На этот вопрос, как известно, в мировом музыковедении дается два основных прямо противоположных ответа. С одной стороны, с давних пор существует убеждение, что музыка выражает человеческие чувства. С другой стороны, категорически отрицается способность музыки выражать что-либо кроме самой музыки. Первую точку зрения Буш находит в высказываниях таких композиторов XX века, как П. Хиндемит и Р. Воэн Уильямс. В качестве основного ее противника еще сто лет назад выступал Ганслик, автор книги «О музыкально-прекрасном», взгляды которого, правда, не имели большого влияния на композиторов до того, как Стравинский в 1935 г. (и вторично в 1948 г.) выступил с утверждением о бессилии музыки выражать что бы то ни было — чувства, мысли, настроения или явления природы. В качестве противника теории выражения выступил также американский композитор **Джон Кэйдж**, который в 1957 г. заявил:

> «Музыкальным звукам должно быть разрешено оставаться звуками... Они более не должны быть носителями идеи, ассоциации или чего бы то ни было».

Буш замечает по этому поводу:

> «М-р Кэйдж не объясняет, почему 1957 г. должен быть своего рода поворотным пунктом, после которого музыке предъявляются новые требования. Музыка, как следует из его слов, в прошлом имела внемузыкальное содержание, но этого больше не должно быть...»

Буш обеспокоен тем, что именно Кэйджа неоднократно приглашали в Англию обучать юных композиторов. Основное устремление статьи Буша — борьба против тех «авангардистских» направлений, которые свели технику музыкального сочинения к «бесцельному выбору» (выражение западногерманского композитора Штокгаузена) и лишили музыку всех выразительных возможностей.

Формалистическим взглядам на музыку он противопоставляет теорию выражения чувств, основанную на марксистском учении об отражении действительности в искусстве, отражении, которое является не пассивным процессом, а реакцией на эту действительность. Свое основное положение Буш формулирует следующим образом:

> «Воздействие произведения искусства на человека заключается в возбуждении у него интереса к предмету и формировании чувства по отношению к отражаемому предмету, в направлении чувств самого художника».

К точке зрения Буша в значительной мере приближается **Э. Дж. Портер**, который, приняв участие в развернувшейся дискуссии, выдвинул концепцию «идеограмм». Доказывая способность музыки выражать чувства, он ссылается на то, что почти все композиторы писали вокальную музыку со словесным текстом, и напоминает Глюка, целью которого было «привести музыку к ее истинной функции — сопровождать поэзию, усиливая выражение чувства и интерес к ситуации». Что касается инструментальной му-

зыки, то здесь свидетельством являются такие бетховенские указания в нотах, как «с глубоким чувством» и т. п. Шуберт также указывает даже в аккомпанементе к песням, что играть надо «серьезно», «весело» и т. п.

Выразительность музыки, знакомая любому слушателю, обусловлена исконной связью эмоций со звуковыми реакциями вроде криков радости или гнева, стонов и т. д. Возникающие на этой основе мелодические последовательности в процессе развития музыки принимают устойчивую форму, становятся своего рода «музыкальными идеограммами». Создаваемый веками в народной музыке «словарь» этих «идеограмм» служит композитору для выражения самых сложных мыслей, подобно тому как поэту служит обычный народный словарь. Как бы ни был оригинален композитор, он, как и поэт, должен пользоваться понятными словами.

Том Рассел также в основном соглашается с Бушем:

> «Нет сомнения,— пишет он,— что Алан Буш прав, когда провозглашает, что музыка выражает чувства и что Стравинский не прав, утверждая противоположное. В самом деле, как может автор «Жар-птицы», «Петрушки» и «Весны священной», вскормленный русской народной песней, отрицать то, что ему самому так часто удавалось достигнуть».

Ту же мысль высказывает и **М. Шорт**, замечая, что о Стравинском надо судить по его музыке, а не по его философствованию о музыке, подобно тому как о консервативной партии надо судить по результатам ее управления страной, а не по предвыборным обещаниям. За редкими исключениями, в произведениях Стравинского слушатели воспринимают ясно выраженное содержание, вопреки его собственным утверждениям. Но если в этом вопросе Стравинский занимает крайнюю позицию, то как бы противовесом ему является Рихард Штраус, который впадал в другую крайность, считая музыку способной изображать все, «вплоть до чайной ложки — или, может быть, столовой».

К этой точке зрения, замечает Рассел, нужно тоже отнестись с осторожностью. Штраус может говорить, что названия его симфонических поэм — «Дон Жуан», «Дон Кихот» или, менее конкретно, «Смерть и просветление» — указывают их сюжеты, но для слушателя, не знающего этих названий, многие другие сюжеты могут оказаться вполне подходящими к чувствам, выраженным в музыке Штрауса: чувства композитора могут быть ясно выражены, но не так просто ответить на вопрос, по отношению к какому предмету выражаются эти чувства.

> «В мире, все еще разорванном классовыми различиями, проявляющимися и в идеологической сфере,— пишет Рассел,— чувства, выраженные композитором, могут быть использованы для содержания, далекого от намерений самого композитора. Очень существенно, конечно, выяснить эти намерения... Но частная жизнь и взгляды Моцарта или Бетховена имеют мало значения сами по себе, они имеют значение лишь постольку, поскольку влияют на музыкальное выражение. До сих пор спорят о значении музыки Вагнера: имела ли она революционное содержание или заключала в себе зародыш гитлеровских идей? Такие же сомнения возникали по поводу Моцарта, в котором одно время видели немногим более, чем придворного развлекателя, но который в «Волшебной флейте» выражает борьбу за свободу человеческой личности».

Рассел прибавляет к этому, что у композитора, как и у всякого художника, возможны противоречия между идейными взглядами и творчеством — противоречия, классическим примером которых является Бальзак.

Попытки найти в музыке объективный язык и приписать определенное значение тем или иным интервалам или последовательностям звуков Рассел считает несостоятельными. То или иное восприятие музыки зависит не только от композитора, но и от слушателя, и от места и времени исполнения, не говоря уже о самих исполнителях.

Проблема «смыслового значения» в музыке — в центре внимания другого участника дискуссии Майкла Шорта. Шорт полагает, что музыка сама по себе может ничего не значить, подобно тому как звуки языка имеют значение только для знающего этот язык. Звуки обладают физиологическим воздействием на слух, которое в свою очередь вызывает реакцию в мозгу в соответствии с определенными условиями. Так черты, свойственные музыке, исполняемой в церкви, вызывают религиозные представления. В кинофильмах установились определенные приемы музыкального сопровождения морских сцен, которые поэтому ассоциируются с морем, и т. п. Если в телевизионных детективах напряженные моменты сопровождаются джазовыми диссонирующими аккордами, то, по мнению Шорта, напряжение здесь создается сюжетной ситуацией и лишь по ассоциации передается диссонансами. Такими же возникшими по ассоциации условностями Шорт считает печальный характер, приписываемый минору, и радостный характер мажора.

Не задумываясь над тем, что применение тех или иных музыкальных средств в определенных случаях обусловлено самими выразительными возможностями этих средств, делающими их пригодными именно в этих случаях (так, приемы изображения моря, о которых говорит Шорт, задолго до изобретения кинематографии применялись Вагнером, Чайковским и др.), он приходит к выводу:

> «Значение в музыке возникает лишь на основе традиции, что не исключает оригинальности, как показывает пример Шостаковича».
>
> «Новые условности могут быть установлены, но значение они приобретают только в контексте с традиционными».

Утверждение Буша об отражении в искусстве определенного предмета и о формировании относящихся к нему чувств было принято и другими участниками дискуссии не без возражений и оговорок. Так, **Джейн Корбетт** считает его слишком узким.

> «На самом деле,— пишет она,—...музыка многогранна. Иногда, в сочетании со словами, она является самым ясным и мощным средством выражения чувств. Отдельно от слов она в состоянии изображать (как это часто делает Стравинский, хотя и говорит, что он этого не может!) печаль, радость, сострадание и другие оттенки эмоций. Она имеет и прикладную ценность как сопровождение танца, совместной работы или обрядов. Или она может быть образцом звуковой организации, как... фуги И. С. Баха».

Особое внимание участников дискуссии привлек заключительный раздел статьи Буша, посвященный национальным чертам в музыке. Из положения о социальной обусловленности сознания Буш делает вывод, что, поскольку люди объединены в нации, музыка должна носить национальный характер. У каждой нации свои жесты, выражающие чувства, свой темп и интонации речи. Для правдивого выражения композитору необходимо, чтобы его чувства «были сформированы тем специфическим общественным сознанием, которое было развито в нем в детстве воспитанием и культурными традициями».

> «Ни один художник слова не признал бы, что английский писатель может выразить себя более правдиво, если он будет строить синтаксис и фразеологию по немецким образцам... Защитники космополитизма в музыкальной речи должны ответить на вопрос, почему, в то время как все черты жизни композитора и его воспитания, все усвоенное им общественное сознание является английским, художественная форма его выражения должна быть неанглийской».

При этом Буш ссылается на труды Асафьева, введшего в теорию музыки понятие интонации. Основной задачей развития музыки в Великобритании он считает создание английской, шотландской и валийской музыкальных школ.

Против этих положений Буша выступили Рассел, Шорт и Корбетт. Рассел указывает, что даже для художников слова иногда оказывается возможным усваивать иностранные формы. Тем более это возможно для композиторов. Любимыми композиторами английских слушателей являются немец Бетховен и русский Чайковский, а когда Элгар и Воэн Уильямс стали создавать то, что можно назвать английским музыкальным языком, они не вызвали энтузиазма у британской публики

> «Это не случайно. Это значит, что если композитору удастся выразить общечеловеческое чувство, он будет признан всюду, где слушают и исполняют музыку... Бетховен в нашей стране может прямо обращаться к аудитории, тогда как Гете должен страдать в руках переводчика...»

Что касается национальной интонации, Рассел указывает на оперу Яначека «Катя Кабанова», тесно связанную с интонациями чешской речи и тем не менее с успехом идущую на немецких и английских сценах с переведенным текстом.

Джейн Корбетт присоединяется к аргументации Рассела и указывает, что в эпоху усиления международных связей развитие тех трех школ, о которых мечтает Буш, было бы шагом назад.

> «Одно из преимуществ музыки,— пишет Шорт,— возможность пересекать национальные барьеры и говорить с людьми всех наций. Попытки втиснуть ее в узкие национальные рамки безусловно должны считаться ретроградными... Национализм — болезнь, ответственная за многие неприятные вещи в прошлом. Не давайте ему заражать нашу музыку».

Против положения Буша о том, что подлинно значительным и ценным произведениям музыки непременно присущ национальный характер, выступает и **Л. Дайэмент:**

> «Так же смешно считать всю национальную музыку обязательно хорошей, как считать всю ненациональную или интернациональную музыку плохой,— замечает он.— Национальная музыка нередко бывает пустой, напыщенной, назойливой и даже шовинистской. С другой стороны, имеются несомненные шедевры, которые вряд ли могут претендовать на национальные источники вдохновения».

Творчество таких композиторов, как Мусоргский, Дворжак, Барток и др., доказывает, что национальная по характеру музыка понятна людям других национальностей, даже если они мало знают о ее национальных истоках, благодаря ее человеческому богатству. «Музыка, вдохновленная национальным духом, в руках гения... приобретает всеобщее значение».

> «Человечность — основной фактор, объединяющий всю музыку, которую признают великой. Несущественно, будет ли она ладовой, тональной, политональной или додекафонической, национальной или интернациональной по стилю... при условии, что она говорит на языке своего времени. Недостаток человечности делает ее формалистической и лишает интереса, хотя бы в ней и проявилась самая блестящая изобразительность».

На сторону Буша в этом вопросе стали Данмэн и Берн. **Данмэн** понимает основания тех, кто возражает Бушу:

> «Многие из нас пришли к социализму частично в силу протеста против шовинизма и национализма... мы провозгласили интернационализм нашим идеалом. Как можем мы требовать от художников, чтобы они были «националистами» в своих сочинениях?»

Ответ на этот вопрос Данмэн видит в различии между интернационализмом и *космополитизмом*. Интернационализм — это сотрудничество различных наций, но не их поглощение.

Восприятие музыки не требует знания иностранного языка, но это восприятие будет обеднено, если из него исключить черты культуры, истории и характера народа, породившего эту музыку.

> «Великая музыка переступает национальные пределы, но она должна делать это на национальной основе».

Эта основа выступает с полной определенностью не только у Воэна Уильямса, но и у Бартока, Кодаи, Сибелиуса, Яначека, Шостаковича.

Берн замечает по поводу «Кати Кабановой» Яначека, что этот пример Рассела доказывает только, что национальная интонация сохраняет свой характер и выразительность, даже если она соединена с текстом на другом языке:

> «Слова могут быть переведены; музыка устанавливает более сильные связи между народами в той степени, в какой она отражает чувства народа, среди которого живет композитор... Музыка пересекает границы и передает человеческие чувства, не нуждаясь в очищении от национальных черт».

Нетрудно видеть, что оппоненты в этом споре несколько односторонне подчеркивают различные аспекты диалектического единства национального и общечеловеческого во всяком, в том числе и музыкальном произведении искусства. В этом смысле те и другие и правы и не правы.

Тем не менее, существенные уточнения и поправки к высказываниям Буша по этому вопросу, сделанные участниками дискуссии, имеют несомненное теоретическое и практическое значение, в особенности в связи с курсом на «националистичность» музыки, провозглашенным руководителями пекинской культурной политики, которые противопоставляют китайскую народную песню величайшим творениям мировой музыки, а китайских композиторов Не Эра и Си Синхая — Бетховену, Чайковскому, Шопену.

В завершающей дискуссию статье Буш в качестве основного итога отмечает:

> «Все участники дискуссии согласны, что содержание музыки — человеческое чувство».

Однако некоторые из них, признавая способность музыки выражать чувства, допускают и существование музыки, лишенной такого содержания. Буш соглашается с Корбетт, что музыка многогранна, но справедливо замечает, что из этого вовсе не следует, будто фуги Баха — только «образцы звуковой организации»; каждая из них имеет свое эмоциональное содержание. Буш возражает также против «специфических музыкальных чувств», допускаемых Шортом:

> «...Эстетическая эмоция — это постулат буржуазных формалистических теоретиков искусства, вроде Роджера Фрая, утверждающих, что оценка художественного произведения и его воздействие на воспринимающего определяются только формой и что содержание совершенно несущественно».

Понятие содержания в музыке необходимо отделить от «значения», о котором говорит, например, Шорт:

> «Строго говоря, музыка не имеет смыслового значения. Ее содержание не концептуально... Но каждое исполнение музыкальной пьесы имеет свое значение для каждого отдельного слушателя».

Поясняя свою мысль, Буш продолжает:

> «Неверно приравнивать субъективное значение музыкальной пьесы для данного слушателя в данном месте и в данное время к объективному содержанию музыки; второе — это эмоциональное переживание, вдохновившее композитора, первое — результат взаимодействия между объективным содержанием и слуховой, умственной и эмоциональной способностью слушателя в момент исполнения постигать содержание. В гипотетическом случае, когда эмоциональная способность слушателя соответствует бетховенской и когда он обладает историческим знанием и пониманием того, что значили для композитора идеи свободы, равенства и братства, значение бетховенской симфонии для него совпадает с ее содержанием. Обычно слушатель... постигает какую-то часть содержания великого произведения, если только музыка не является для него наркотиком, погружающим его в мир собственных желаний и грез. Поэтому нет ничего странного в том, что исполнение 5-ой симфонии Бетховена служило противоположным целям в Лондоне и Берлине во время второй мировой войны».

Широкая и содержательная дискуссия по проблемам музыкального искусства, развернувшаяся на страницах «Марксизм тудей», без сомнения, поможет плодотворному развитию марксистской эстетики, решительно освобождающейся от бремени догматических ошибок и извращений.

ГЕНЕРАЛЬСКАЯ ЦЕНЗУРА

Молодой финский писатель Пааво Ринтала, автор вышедшего в конце прошлого года романа «Лейтенант-разведчик», мог бы сказать о себе стихами Некрасова:

Он ловит звуки одобренья
не в сладком ропоте хвалы,
а в диких криках озлобленья...

Вместе с рядом финских писателей и публицистов — В. Линна, Л. Огрен, О. Паавоплайнен и другие — Ринтала в своем романе призвал к пересмотру реакционной, ура-патриотической версии событий одного из самых напряженных периодов в истории Финляндии, изобразив в истинном, весьма нелестном свете членов женской фашистской организации «Лотта-свярд», созданной в 1919 году и примыкавшей к шюцкору. Казалось бы, это дела давно минувших дней, но видно, достаточно легкого ветерка, чтобы разгорелись тлеющие под золою угли.

Правые силы Финляндии горой поднялись на защиту «поруганной чести» фашистской организации. Некоторые органы финской прессы («Хельсинген саномат», «Ууси Суоми», «Кауппалехти», «Суомен кувалехти» и др.) предоставили свои страницы для оправдания «Лотта-свярд» и заодно для идейно-политического наступления на прогрессивные круги страны. Были опубликованы воспоминания членов «Лотта-свярд», выдвинуто предложение соорудить памятник в честь этой запрещенной фашистской организации, «фюрер» которой — некая Фанни Луукконен в свое время получила «Железный крест» из рук Гитлера, а «Библиотечный журнал» («Кирьястолехти») под нажимом правых рекомендовал библиотекам не приобретать книгу Ринтала.

Но этим дело не ограничилось. В ход была пущена тяжелая артиллерия — 40 финских генералов в отставке (и среди них, кстати, один из бывших руководителей фашистского лапуасского движения К. М. Валлениус, фигурировавший в числе главных обвиняемых по нашумевшему вскоре после войны делу укрывателей оружия, М. Мякинен и др.) направили письмо издательству ОТАВА с резким осуждением романа Ринтала, который оно выпустило в свет. А наиболее рьяный из отставных генералов самолично явился в Союз книготорговцев и потребовал прекратить продажу этой книги. Дело дошло до того, что на квартиру Ринтала принялись названивать по телефону некие анонимные личности, пытавшиеся запугать писателя.

Бурная деятельность правых кругов, направленная на то, чтобы, как писала газета социал-демократической оппозиции «Пяйвян саномат», «заткнуть рот» Ринтала и заодно всем писателям, которые с реалистических позиций, без прикрас изображают тот период, на возвеличивание которого в свое время реакционные круги напрасно затратили так много усилий, получила концентрированное выражение в публичном выступлении **Ю. Васама**, подполковника в отставке и сторонника правой коалиционной партии. Этот оратор в послевоенной истории Финляндии не видел вообще ничего, кроме «состояния тяжелой подавленности».

> «Этот период,— говорит Васама,— нанес понятию о патриотизме и патриотичности рану, для залечивания которой сделано не слишком много».

И Васама самолично принимается «залечивать» эту «рану». Имея в виду многочисленных представителей финляндской общественности, которые позволили себе усомниться в правильности довоенной внешней политики Финляндии, он заявляет, например, следующее:

> «В наши дни в Финляндии подвизаются молодые умники, которые считают своим долгом презирать все то, что делалось в довоенное время, и особенно отрицать правильность ведения дел страны на пороге войны. Все в 30-х годах было якобы одной сплошной ошибкой. Удивление вызывает то, что в некоторых кругах таких «сердитых молодых людей» принимают всерьез, а это может оказаться опасным с точки зрения воспитания молодежи...»

Это последнее обстоятельство и волнует людей, подобных Васама,— они боятся, что финскую молодежь уже не проведешь романтической сказкой о Великой Финляндии. Поэтому они и призывают «подняться на борьбу с отрицательными явлениями времени», «смело продвигаться по линии патриотизма», «создать новый дух» и т. д. Васама, в частности, предлагает свой рецепт воспитания молодежи в реакционном духе:

> «Особенно широко следует разъяснять тяжелый путь нашей борьбы за независимость, а также то, чего это потребовало от нации и отдельных граждан и какие требования это предъявляет нам и подрастающему поколению. Тяжкие годы гнета, доблестное пассивное сопротивление... А движение егерей, не имеющее себе равных, а война за освобождение, которая всегда будет окружена блестящим ореолом, а наша зимняя война — одно из самых доблестных событий мировой истории недавних лет...»

Назвав преступлением издание книги Ринтала и осудив заодно и пользующийся широкой популярностью роман В. Линна «Неизвестный солдат» (также содержащий весьма нелестные высказывания о членах «Лотта-свярд»), Васама заявляет в заключение:

> «Сегодня мы нуждаемся в создании духа единства путем организации субботников и массовых маршей. Мы нуждаемся в создании духа единства путем раскрытия неискаженной картины наших роковых лет... Не пора ли сплотить конструктивные силы на благо отчизне?»

Знакомые мотивы. Мы все это уже слышали от предшественников Васама в 30-х годах. Но выступление Васама состоялось через 20 лет после того, как народ Финляндии ясно заявил о своей решимости положить конец прежней авантюристской политике и о своей поддержке политики дружбы и мирного сосуществования, «линии Паасикиви—Кекконена». Этого как раз и не учли вдохновители кампании правых кругов. Почти все крупнейшие хельсинкские газеты опубликовали письмо 68 писателей и видных деятелей культуры Финляндии, в котором выражается протест против давления на Ринтала. Издательство ОТАВА и книготорговцы отказались пойти на уступки требованиям

прекратить распространение его книги. Более того, поднятая правыми кампания лишь повысила общественный интерес к этой книге, и издательство ОТАВА заявило о своем намерении выпустить дополнительный тираж романа «Лейтенант-разведчик».

Финляндская прогрессивная общественность вполне отдает себе отчет в политической подоплеке наскоков на Рintала и других честных писателей.

«Наиболее серьезным в этом вопросе является то,— писала газета **«Пяйвян саномат»**,— что теперь требуют заткнуть рот писателям и прежде всего, конечно, Пааво Рintала... Злоба против Рintала вызвана еще и тем, что писатель в своем романе осмелился представить такого «святого», как Маннергейм, обыкновенным человеком...

Случай с Рintала,— заканчивает газета,— служит одним из характерных примеров активизации правых, о чем мы так много писали и предупреждали».

Особенно широкой критике подверглась попытка не допустить книгу Рintала до читателей, предпринятая отставными финскими генералами. Газеты «Кансан уутисет», «Пяйвян саномат», «Хувудстадсбладет», «Вестра Нюланд», «Обу ундерреттельсер», журнал «Нюа Аргус» и др. раскрыли своим читателям ту любопытную подробность, что более половины бравых генералов, подписавших протест издательству ОТАВА, оказывается, и в глаза не видели книгу «Лейтенант-разведчик», которая вызвала у них такое «возмущение»!

«Можно думать все что угодно о книге Рintала,— пишет по этому поводу газета **«Обу ундерреттельсер»**.— Но в любом случае всего более предосудительной является попытка задушить важную составную часть той самой дорого обошедшейся нам свободы, о которой в другое время именно генералы столь усердно разглагольствуют, бия себя кулаком в грудь. Своим артиллерийским налетом на издательство господа генералы достойным сожаления образом продемонстрировали, что они все еще живут в призрачном мире приказов и цензуры, в атмосфере резкой нетерпимости, относящейся как раз к тем немногим вещам, которые нельзя терпеть».

Ту же мысль высказывает и газета **«Вестра Нюланд»**:

«Если бы генералы ограничились критикой книги Рintала или, скажем, стали бы утверждать, что она дает нереалистическую картину действительности, то в этом случае сказать было бы нечего. Однако они этим не удовлетворились. Они попытались в частном порядке подвергнуть книгу цензуре, помешать ее распространению и высказали свое неодобрение по поводу того, что большое издательство выпускает такую книгу, как «Лейтенант-разведчик» Пааво Рintала. А это уже совершенно другое дело. Ведь это представляет собой попытку утвердить самих себя в качестве частного органа цензуры с весьма специфическими, но никем не присвоенными им полномочиями».

Молодой финский писатель **Пекка Луонела** на страницах литературно-политического журнала **«Нюа Аргус»** резко осудил инициаторов постыдной кампании правых кругов:

«Генералов обвинили в неспособности воспринять истинный смысл книги «Лейтенант-разведчик» — ее призыв к миру. Я сказал бы, что дело обстоит как раз наоборот — именно этот ее смысл и привел в негодование инициаторов мобилизации общественного мнения против Рintала».

Можно было бы и не обращать внимания на возню, поднятую правыми кругами Финляндии вокруг книги Рintала, если бы почта из Финляндии не продолжала время от времени приносить сообщения, показывающие, что это не единичное явление, что определенные финские круги периодически предпринимают попытки оправдать деятельность фашистских организаций 30-х годов, а заодно и реакционную внешнюю политику того времени. Так, газеты сообщают о выходе в свет книг по истории щюцкора и «Лотта-свярд», об открытии в Хельсинкском военном музее постоянного отдела, посвященного деятельности этих двух организаций. Печатаются всякого рода воспоминания бывших егерей, участников так называемого «финского мурманского легиона» и т. д. и т. п., а за выступлением отставных генералов и бывших заправил щюцкора последовало аналогичное выступление их гражданских коллег — группы бывших правых деятелей во главе с В. Таннером, Кивимяки, Салмиала.

Скоро исполнится 20 лет с того времени, как при активной поддержке народа Финляндии в стране утвердился новый, миролюбивый внешнеполитический курс, курс на мирное сосуществование, что снискало Финляндии авторитет и уважение в окружающем мире и привело к развитию отношений доверия и добрососедства между Финляндией и Советским Союзом.

И хотя иные бывшие политики и бывшие генералы, претендующие и ныне на роль цензоров, встречают в штыки стремления прогрессивной общественности «рассчитаться с прошлым», трагическим для финского народа, и пытаются на свой лад воспитывать молодежь, воскрешая легенду о героях-щюцкоровцах,— это попытки с негодными средствами. История с романом П. Рintала наглядно показывает, что им уже не одолеть прогрессивных сил Финляндии.

ПУБЛИЦИСТИКА

РОМАН ШИДЛОВСКИЙ

ПРИ НАРОДНОЙ ВЛАСТИ И БЛАГОДАРЯ ЕЙ

Наступила историческая дата — двадцатилетие народной Польши. Настала пора подведения итогов и обобщения опыта. Одним из величайших достижений этого периода является тот большой сдвиг, который произошел в культурной жизни польского общества. Уже в первые годы после освобождения народная власть развернула широкую кампанию по борьбе с неграмотностью, которая ныне в Польше полностью ликвидирована. Мы стали страной людей учащихся, с неуклонно растущим культурным уровнем. На протяжении этого переломного для польской культуры двадцатилетия возникли многочисленные новые учебные заведения, вся страна покрылась сетью публичных библиотек, росли тиражи книжных изданий, создавались новые театры и филармонии, строились новые кинотеатры и дома культуры, всем гражданам народной Польши был открыт доступ к просвещению и культуре.

ПРЕДОСТАВИМ СЛОВО ЦИФРАМ

Общий тираж книг, изданных в 1918—1939 годах, составлял около 362 657 000 экземпляров. А за последнее двадцатилетие тираж этот достиг более полутора миллиардов экземпляров. Произведений художественной литературы в межвоенные годы было издано свыше 103 миллионов экземпляров, тогда как в послевоенный период, в наше двадцатилетие,— свыше 477 миллионов экземпляров. Не трудно подсчитать, что общий тираж произведений художественной литературы возрос почти в пять раз. В то же время тиражи литературы научной, научно-популярной, философской и политической росли еще стремительнее. Огромными изданиями выходят произведения классиков польской и мировой литературы — творения Мицкевича, Словацкого, Фредро, Пруса, Сенкевича, Выспянского сделались ныне достоянием широчайших масс польского народа, равно как и книги Льва Толстого и Достоевского, Бальзака и Диккенса, Чехова и Горького. И снова несколько цифр для примера: роман «Ночи и дни» Марии Домбровской публиковался до войны общим тиражом около 30 000 экземпляров, а после войны его общий тираж достиг 151 000 экземпляров; произведения Тувима, общий тираж которых до 1939 года составлял около 30 000 экземпляров, в народной Польше изданы более чем миллионным тиражом.

Недавно читатели получили книгу Петра Хойновского «Забавные мелочи». Это избранные публицистические произведения выдающегося польского писателя конца двадцатых годов. Хойновский пишет: «Вопреки утвердившемуся мнению, склонность к чтению в нашем обществе ничтожна. Достаточно сказать, что «Мужиков» Реймонта в первом издании тиснули едва четыре тысячи экземпляров, а второго пришлось дожидаться годы. А ведь это был и тогда уже знаменитый писатель». Добавим: лауреат Нобелевской премии. В другом месте Хойновский пишет: «Литература — как вид искусства — трогает нас очень мало. Вот несколько цифр. Наиболее ходкий издательский товар, роман талантливого автора, печатается обычно в трех тысячах экземпляров. Продажа шести тысяч экземпляров на протяжении года считается рекордом. А ведь наш народ насчитывает до двадцати миллионов человек. Мало мы читаем, очень мало...»

В ПЯТЬ РАЗ БОЛЬШЕ, ЧЕМ ДО ВОЙНЫ

В послевоенный период резко меняется положение с изданиями книг современных авторов. В народной Польше книги Игоря Неверли вышли тиражом более чем в миллион экземпляров, Войцеха Жукровского — более миллиона ста тысяч экземпляров, Ежи Путрамента — 623 тысячи экземпляров, Казимежа Брандыса — 600 тысяч экземпляров, Ежи Анджеевского — 465 тысяч экземпляров, Тадеуша Брезы — 350 тысяч экземпляров и т. д.

Создались широкие возможности для культурного обмена, о чем свидетельствуют издающиеся миллионными тиражами переводы книг русских и советских, французских, итальянских, немецких, латиноамериканских писателей.

Польша добилась успеха не только в сфере распространения литературы, но и во всех областях культурной жизни. В 1936 году в нашей стране было 39 драматических театров, ныне их 77. У нас имелось до войны 8 оперных театров и театров оперетты, сейчас их 19. Тогда действовала одна филармония, ныне их десять. Постоянно растет число зрителей. В 1939 году на драматических и оперных представлениях, в оперетте и на концертах побывало 5 660 тысяч зрителей, а в 1961 — 30 698 тысяч. Кинотеатры в 1938 году посетило 57 165 тысяч зрителей, а в 1960 году — 189 140 тысяч, хотя и появилось телевидение, необычайно эффективно популяризирующее достижения культуры. Число телевизоров, действующих в Польше, давно уже превысило миллион и быстрыми шагами приближается ко второму. Каждый вечер несколько миллионов поляков садятся у телевизоров и просматривают театральные представления, фильмы, публицистические и культурно-просветительные передачи.

В 1918—1939 годах музеи посетило около 20 миллионов человек, на протяжении нашего двадцатилетия там побывало 125 миллионов. В 1938 году пользовалось радиоприемниками 922 400 абонентов, в 1963 году их было 5 701 482. Знаменательна эта статистическая закономерность. Почти всюду радиус культурного воздействия расширяется по крайней мере в пять раз, а зачастую и больше. Это значит, что в нашем двадцатилетии благами культуры в Польше, в среднем, пользуется в пять раз больше людей, нежели до войны.

ЧТО СТОИТ ЗА ЦИФРАМИ

Но тут важны не только цифры. Возникает вопрос, какую ценность представляют те литературные произведения, фильмы, театральные представления, которые ныне в народной Польше становятся общедоступными. В любой области творчества наша отечественная культура обогатилась на протяжении истекшего двадцатилетия выдающимися произведениями. Была развернута решительная борьба с пошлостью. Она была изгнана с театральных подмостков, где до войны часто можно было встретить французские или польские фарсы, лишенные какой-либо художественной ценности, только портившие вкус зрителей. Исчезли с полок книжных магазинов пустенькие книжонки с порнографическим душком, засорявшие до войны книжный рынок, заботившийся прежде всего о прибыли. Великой школой национального воспитания стала польская и мировая классика. Произведения Мицкевича и Словацкого, Шекспира, Пушкина, Толстого, Бальзака, Диккенса пришли под крышу крестьянских хат. Закон о библиотеках вызвал к жизни огромную сеть очагов распространения культуры. Новые театры заполнили люди, никогда не переступавшие до войны порога храма Мельпомены.

Перед войной в Кракове существовал только один театр, дававший премьеры почти каждую неделю. После войны там открылось сразу пять театров, а теперь их девять. Мы быстро восстановили разрушенное гитлеровскими оккупантами во время войны здание польской культуры, создали новые культурные очаги на Западных землях, веками подвергавшихся германизации. (До войны там не было ни польского театра, ни польской книги, ни польских высших учебных заведений.) Вершиной этого периода был шекспировский фестиваль, организованный в 1947 году, первый смотр достижений польского искусства после войны, первая проба сил обновленного театра, который смело поставил перед собой большие и трудные задачи.

Но вскоре мы перестали ограничиваться классикой. Настойчиво заявляли о своих правах современная литература и драматургия. Мы не будем в подробностях останавливаться здесь на произведениях художественной литературы. Это — предмет специальной статьи. Скажем только, что первые послевоенные годы дали много выдающихся романов и театральных пьес. Ежи Шанявский пишет новую пьесу «Два театра», действие которой разворачивается на фоне Варшавского восстания. Тадеуш Бреза публикует «Стены Иерихона», Тадеуш Голуй — «Испытание огнем», Ежи Анджеевский — «Пепел и алмаз», Казимеж Брандыс — «Непокоренный город»; издает сборник рассказов Войцех Жукровский, и потрясает своей книгой о фашистских концлагерях — «Каменный мир» — Тадеуш Боровский.

Возвращаются на родину Юлиан Тувим и Владислав Броневский. Тувим публикует поэму «Цветы Польши», Броневский пишет новые стихи, с новыми произведениями выступает и старейший представитель польской поэзии Леопольд Стафф. Леон Кручковский ставит свою первую послевоенную пьесу «Возмездие», а затем создает драму

«Немцы», принесшую ему мировую славу. На польских сценах появляются пьесы: «Мещане», «На дне», «Враги» М. Горького, «Русские люди» и «Русский вопрос» К. Симонова, поставленный под названием «Гарри Смит открывает Америку».

По мотивам классической драмы Лопе де Вега «Овечий источник» Бронислав Домбровский и Анджей Пронашка создают в Кракове новаторский спектакль, антиклерикальную сущность в «Селестине» де Рохаса подчеркивают Леон Шиллер и Владислав Дашевский в Лодзи. Репертуар театров обогащают пьесы западных писателей — «Стеклянный зверинец» Тенесси Уильямса, поставленный Эрвином Аксером в Лодзи, «Пассажир без багажа» Ануя, исполнявшийся в Кракове, «Лизи Маккэй» Сартра, «Все мои сыновья» Артура Миллера. На экраны выходят первые выдающиеся польские фильмы «Последний этап» Ванды Якубовской и «Улица Граничная» Александра Форда.

ГОДЫ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО НАСТУПЛЕНИЯ

В конце сороковых годов польская культура вступает в период, который мы называем годами социалистического наступления. Он явился следствием общественных перемен, осуществившихся в стране. Литература и искусство не могли отставать от событий, происходивших в жизни республики. К этому наступлению призвал щецинский съезд Союза писателей в январе 1949 года. Призыв был с одобрением встречен большинством писателей и дал ощутимые результаты. Вскоре появились романы и пьесы с более четким идейным звучанием.

Важную роль играли в этом наступлении советские пьесы, что было вполне закономерно, принимая во внимание их высокие идейные и художественные достоинства. Ставились тогда в Польше шедевры советской классики. Все чаще исполнялись также современные пьесы, принадлежащие перу драматургов стран народной демократии. На волне социалистического наступления возник Новый театр Казимежа Деймека в Лодзи, начавший свою деятельность с постановки пьесы чешского писателя Вашека Каньи «Бригада токаря Кархана». Кристина Скушанка поставила в это время в Ополе «Шторм» Билль-Белоцерковского и участвовала в постановке на сцене театра Польского «Чужой тени» Симонова.

В тот период были созданы кинофильмы большого социального звучания: «Под фригийской звездой» Ежи Кавалеровича и «Поколение» — первый художественный фильм Анджея Вайды. Развиваются музыка и ваяние, известность внутри страны и за ее рубежами приобретают музыкальные произведения Витольда Лютославского, Тадеуша Баирда, Збигнева Турского, Гражины Бацевич, Казимежа Сероцкого, Тадеуша Шелиговского, Болеслава Шабельского, равно как и скульптурные работы Ксаверия Дуниковского, живопись Збигнева Пронашки и графика Тадеуша Кулисевича.

Период социалистического наступления чрезвычайно обогатил культурную жизнь страны, наполнил ее общественным содержанием. Однако эти годы не были свободны от серьезных ошибок. Догматическое истолкование понятия социалистического реализма, нормативная эстетика ограничивали творческие возможности писателей и режиссеров, композиторов, живописцев и театральных художников-оформителей.

Догматический подход к проблемам культуры часто задерживал развитие культурной жизни на местах. Местная инициатива порой заменялась простым повторением уже пройденного пути. Лишь немногие отваживались тогда действовать самостоятельно. Воздействие культа личности на культуру несколько задержало ее развитие, хотя, разумеется, остановить его было не в состоянии.

ДУХ ПЕРЕМЕН

Огромный резонанс получили в Польше XX и XXII съезды КПСС. Дух перемен весьма благотворно сказался на развитии польской литературы, театра, кинематографии, музыки и ваяния. Формальные критерии при оценке произведений искусства, нередко порождавшиеся догматизмом, сменились более широким подходом к явлениям культуры. Все чаще начали переводиться известные книги западных писателей. На книжном рынке появилось много их произведений. Все это дало положительные результаты. В кино возникли творческие объединения, которые позволили расширить рамки отечественного киноискусства, более полно раскрыть индивидуальность каждого художника и таким образом добиться многообразия форм, многогранности в отражении действительности. Более широкие полномочия получили директора театров, хотя они начали нести бóльшую ответственность за идейную и финансовую сторону дела, за все, что происходило в «их» театре.

Отпали догматические препоны, не дававшие раньше возможности осуществить постановку таких шедевров национальной литературы, как «Дзяды» Адама Мицкевича, «Кордиан» Юлиуша Словацкого, «Небожественная комедия» Зигмунда Красинского, «Свадьба» и «Освобождение» Станислава Выспянского. Художники обращались к великой сокровищнице национальной поэзии, которая, будучи смелой и оригинальной по форме, никогда не теряла связи с действительностью и не переставала быть реалистической, хотя и в гораздо более широком значении слова, чем это понималось в годы догматизма.

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ АТМОСФЕРА ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

Все эти благотворные перемены принесли свои плоды. Появились такие выдающиеся фильмы, как «Канал» и «Пепел и алмаз» Анджея Вайды, «Эроика» и «Шесть превращений Яна Пищика» Анджея Мунка, «Поезд» и «Мать Иоанна от Ангелов» Ежи Кавалеровича. Очень интересно дебютирует Войцех Хас, впоследствии снявший выдающийся фильм «Как быть любимой». Начинают работать многие режиссеры младшего поколения. Возникают замечательные короткометражные фильмы, которые многократно получают премии на фестивале в Оберхаузене. Обращают на себя внимание Роман Полянский (впоследствии создавший интересный художественный фильм «Нож в воде»), Казимеж Карабаш, Ян Леница (великолепный график и плакатист, создавший новый оригинальный кинематографический жанр).

Быстрыми шагами движется вперед польский театр. Лодзинский Новый театр под руководством Казимежа Деймека выступает прежде всего как театр политический, общественно активный. Первым в Польше он ставит «Баню» Маяковского, которая становится своего рода идейно-эстетическим программным выступлением этого театра. Потом осуществляет постановку нескольких произведений современных польских писателей. Деймек очень интересуется старинными польскими пьесами XVI века и ставит «Историю достославного воскрешения господня» Миколая из Вилковецка. С этим представлением советские зрители познакомились во время гастролей Национального театра в Москве и Ленинграде в 1962 году.

Значительную роль в обновлении польского театра играет творчество Бертольта Брехта. Первой удачной постановкой его произведений в Польше был спектакль «Кавказский меловой круг», осуществленный в 1954 году на сцене театра имени Словацкого Иреной Бабель. Но самый большой успех выпал на долю спектакля «Карьера Артуро Уи», поставленного Эрвином Аксером в варшавском Современном театре с Тадеушом Ломницким в главной роли. Впрочем, концепция этого спектакля известна и советским зрителям, так как Эрвин Аксер ставил «Карьеру Артуро Уи» и на сцене театра им. Горького в Ленинграде.

Обновлению польского театра способствовало и то, что за несколько лет были восполнены многочисленные пробелы и поставлены почти все значительные произведения западной драматургии. В основу их отбора был положен следующий принцип: поддерживать прежде всего пьесы социалистические, допускать пьесы прогрессивные по содержанию, пусть даже не основывающиеся на наших идейно-философских воззрениях, но обладающие значительными художественными достоинствами, и, наконец, не допускать пьес, провозглашающих взгляды, враждебные социализму.

Разумеется, в связи с постановкой некоторых из произведений западной драматургии требовалось острое критическое оружие для развертывания идейной полемики с их авторами в отношении их проблематики и философской направленности. Польская критика не сразу нашла в этом отношении верный тон. Но со временем идеи, содержащиеся в некоторых из этих пьес, получили верную оценку.

Появление на польских сценах в короткий период огромного количества зарубежных пьес создало довольно своеобразное положение в театре. Польским писателям пришлось вступить в своего рода соревнование с лучшими пьесами зарубежных авторов.

Серьезным успехом польской драматургии явилась постановка «Первого дня свободы» Леона Кручковского, осуществленная Эрвином Аксером на сцене Современного театра в Варшаве. Спектакль прошел более 250 раз при переполненном зале и наглядно продемонстрировал, что современная польская пьеса может рассчитывать на большой успех, разумеется, при условии, что это будет такая же хорошая пьеса, как «Первый день свободы», и так же хорошо поставленная, как в театре Аксера. Впрочем, спектакль «Первый день свободы» обошел потом многие польские сцены и всюду пользовался большим успехом.

УСПЕХИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ

Польская критика вскоре поняла, что национальный театр не сможет правильно и естественно развиваться без собственной отечественной драматургии. Театры начали все активнее добиваться новых пьес современных польских писателей. Публика желала увидеть на сцене отображение современной действительности, и пьесы, ей созвучные, могли рассчитывать на успех. Они вскоре появились на польских сценах. После «Таких времен» Ежи Юрандота, наиболее популярной польской комедией стали «Фокусники» Здислава Сковронского — произведение, направленное против лицемерия и лживости тех, у кого громкие слова расходятся с делом. Успехом пользовалась комедия Януша Варминского «Человек с головой», а также пьесы Ежи Брошкевича «Скандал в Хелль-Берге», «Тревога перед путешествием» и другие.

Очень интересно дебютировали несколько молодых авторов. Из них следует прежде всего отметить крупного сатирика Славомира Мрожека, который последнее время считается также самым популярным драматургом, его пьесы теперь часто исполняются в Чехословакии, Австрии и других странах.

Поэтическое направление представляет в современной польской драматургии поэт Тадеуш Ружевич. Он впервые выступал в театре пьесой «Картотека», поставленной в Варшавском драматическом театре, которая является биографией поколения сорокалетних. Позже Ружевич написал «Группу Лаокоона» и «Нашу маленькую стабилизацию». Эти произведения на современную тему затрагивают весьма актуальные проблемы польской жизни, их критическое острие направлено против тех опасностей, которые еще грозят молодому обществу, строящему социализм.

Весьма активно поддерживает современную драматургию варшавский театр «Атенеум». Его возглавляет драматург и режиссер Януш Варминский. Он был инициатором ежегодного конкурса дебютантов, который дает возможность выявить новые драматургические таланты. Премия, присуждающаяся на этом конкурсе, заключается не только во вручении лауреату определенной денежной суммы (кстати, не слишком большой), но прежде всего в обязательстве со стороны театра поставить его пьесу. Конкурс «Атенеум» уже выявил ряд талантливых драматургов. Первым из них был юноша-студент Кшыштоф Хоинский. Хоинский получил премию за пьесу «Крестовый поход». Позднее он написал еще несколько произведений, тоже поставленных в «Атенеуме».

Как уже говорилось, долгие годы культурная жизнь страны сосредоточивалась почти исключительно в Варшаве, Кракове и Лодзи. Впрочем, столица брала верх над остальными двумя крупными культурными центрами. За последние годы в этой области произошли огромные перемены. Их можно проследить в сфере театральной жизни, как, впрочем, и на других участках культурного фронта. Внешним проявлением этого процесса сделались местные театральные фестивали, подлинные смотры достижений коллективов, работающих порой в маленьких городах и в очень трудных условиях. Начало этой традиции положил фестиваль, состоявшийся в 1959 году в Торуне. Ныне в нем принимают участие театры Северной Польши: из Белостока, Ольштына, Гданьска, Быдгощи, Щецина, Грудзёндза, Кошалина и самого Торуня. На этом фестивале нередко можно увидеть спектакли поинтереснее варшавских. Вторым фестивалем являются Калишские встречи, в которых участвуют театры Центральной Польши из Лодзи, Познани, Гнезно, Люблина, Варшавы, Зелена-Гуры и Калиша. Проходит он в красивом городе на Просне, где родился отец и основатель польского театра Войцех Богуславский. Третий фестиваль ежегодно устраивается во Вроцлаве. Первоначально в нем принимали участие театры Нижней и Верхней Силезии (Вроцлава, Катовиц, Ополя, Забже, Еленя-Гуры, Сосновца, Ченстохова, Бельска). В 1963 году этот фестиваль стал посвящаться современной драматургии, и, по всей вероятности, таким уже останется.

Местный характер носит и театральный фестиваль в Жешуве, где встречаются театры Южной Польши (из Кракова, Кельц, Тарнова и Жешува).

Таким образом, вся Польша охвачена сетью фестивалей и театральных смотров, что дает возможность увидеть и сопоставить результаты творческой работы наших театров за год.

Кроме местных фестивалей существует с 1962 года еще и всепольский фестиваль. Это фестиваль русских и советских пьес, проходящий ежегодно в Катовицах. Он дал чрезвычайно отрадные результаты, повысил интерес польских театров к работе над пьесами русских и советских писателей и, согласно довольно единодушному мнению критики, был лучшим из отечественных фестивалей 1963 года. Уровень его был весьма высок, а спектакли «Баня» (театр им. Выспянского из Катовиц, режиссер Ежи Яроцкий), «Дядюшкин сон» по Достоевскому (Старый театр из Кракова, режиссер Лидия Замков), «Три сестры» (Современный театр из Варшавы, режиссер Эрвин Аксер), «Третья Патетическая» (театр им. Ярача из Лодзи, премия 1963 года) считаются выдающимися достижениями польской сцены.

НА РОДИНЕ И ЗА РУБЕЖОМ

Немало сделано и в области музыки. Пожинают лавры на родине и за ее рубежами польские композиторы: Витольд Лютославский, Тадеуш Баирд, Гражина Бацевич, Збигнев Турский, Витольд Рушинский, Петр Перковский и многочисленные исполнители-виртуозы; выходят на польском и в переводах на иностранные языки труды нашего крупнейшего музыковеда профессора Зофьи Лиссы. Ежегодно композиторы и музыканты, а также критики всего мира встречаются на фестивале «Варшавская осень», который посвящен современной музыке. В Быдгоще построено здание филармонии, акустика которого славится на всю Европу. Молва о нем дошла до Святослава Рихтера, который выразил желание выступить именно там во время своих гастролей в Польше.

На длительные гастроли за границу выезжают оркестр национальной филармонии из Варшавы, большой симфонический оркестр польского радио из Катовиц, оркестр Краковской филармонии и другие, варшавская опера, народные ансамбли песни и пляски «Мазовше» и «Шленск».

Мировую славу завоевал польский плакат, особенно работы преждевременно скончавшегося Тадеуша Трепковского, а также Генрика Томашевского, Яна Леницы, Романа Цеслевича, Юзефа Мрощака, Эрика Липинского и других. Тадеуш Кулисевич

выставляет свою графику в Венеции, Берлине и других зарубежных городах. Алина Слесинская делает скульптурный портрет Кваме Нкрума и выполняет интересные работы для новой столицы Бразилии. Вслед за Ксаверием Дуниковским берут на себя обязанности наставников молодых скульпторов выдающийся мастер С. Горно-Поплавский, а также Ф. Стрынкевич, М. Внук и Е. Бандура.

Развиваются таланты тонких живописцев-колористов Эугениуша Эйбиша и Артура Нохт-Самборского, выставляют свои работы в Польше и за рубежом Ян Лебенштейн, Александр Кобздей, Игнацы Виц, скульптор Зофья Возьна и многие другие.

Мы уже говорили, что коснемся польской литературы только вскользь, в связи с общими проблемами развития польской культуры. Любопытное явление в этом отношении представляет собой тот интерес, который проявляют польские писатели к кинематографии и телевидению. Даже самые выдающиеся из них охотно пишут сценарии, экранизируют свои романы или рассказы.

ГОДЫ ЗРЕЛОСТИ

Страна наша вступила в эпоху двадцатилетия, в годы зрелости, в годы стабилизации. Это касается также и польской культуры.

Настают времена напряженной будничной работы. Надо повседневным трудом воздвигать здание социалистической Польши и социалистической культуры, укладывая кирпич за кирпичом, и добиваться, чтобы это здание было стройным, прекрасным и устремленным ввысь. Это не значит, что нам теперь не нужен энтузиазм. Это не значит, что не надо теперь остерегаться ошибок, не надо исправлять того, что сделано не так, как следовало бы. Но это означает, что завязи образовываются дольше, а плоды созревают медленнее, что мы больше требуем и готовы терпеливее ждать. На фундаменте народной Польши и ее культуры начинает подыматься здание социализма. Литература и искусство будут играть в этом процессе все более важную роль.

Каждый вечер к телевизорам садятся миллионы зрителей, почти мгновенно исчезают с полок книжных магазинов новые издания. Потребности населения растут быстрее, чем возможности их удовлетворения. И это хорошо. Мы можем гордиться тем, что стираются грани между городом и деревней. Интеллигент из Варшавы может побеседовать с сельским жителем о последней премьере телевизионного театра или недавно изданной книге знаменитого автора и убедиться, что их мнения не так уж расходятся.

Выравнивается интеллектуальный уровень общества, а ведь это одна из существеннейших целей строительства социализма, о которой мечтали Маркс и Ленин. Ныне мы можем с гордостью оглянуться на достижения польской культуры за последние двадцать лет. В эти годы совершались и ошибки. Это правда. Но правда и то, что никогда еще в истории Польши за такой короткий срок не было сделано так много для повышения уровня польской культуры и ее массовости. Только слепец не заметит того огромного сдвига, который осуществлен за истекшее двадцатилетие в Польше при народной власти и благодаря ей.

ЛЕОПОЛЬД
ГРЮНВАЛЬД

ВТОРОЕ ВТОРЖЕНИЕ

Австрийское завещание

Шел 1871 год. Прусско-германские победы во Франции праздновались и в Вене. В те дни австрийского поэта Франца Грильпарцера как-то назвали «немецким поэтом». На это он решительно и резко возразил: «Я не немец, я австриец!»

Грильпарцер был не одинок в своей антипатии к «единению германских племен», осуществлявшемуся прусскими милитаристами. «Смотрите, как бы эта германская победа не похоронила нашу свободу!»—предупреждал тогда Мориц Гартман, поэт революции 1848 года.

И многие другие великие австрийцы, такие как Александр Захер-Мазох и Берта фон Зуттнер, были противниками германского национализма, этой язвы на теле австрийского народа.

Насколько же актуальны в наши дни их идеи! В Австрию снова просачиваются великогерманские лозунги — вместе с политическим давлением рейнско-рурских монополий и боннских заправил. Их цель – втянуть нейтральную Австрию в «общий рынок» и НАТО. Одно неразрывно связано с другим

Пангерманизм под маркой общности культур

Современные последователи Гитлера проповедуют включение Австрии в «Великую Германию» не так откровенно и грубо, как это делалось в 1933—1938 годах. Они и те, кто стоит за их спиной, прекрасно понимают, что соотношение сил изменилось не в их пользу. Скрепя сердце они вынуждены считаться с фактом укрепления и развития национального самосознания в австрийском народе.

Поэтому агенты германского национализма в Австрии действуют осторожно. Они не проповедуют «аншлюсс» открыто. Их лозунг — «Единство германской культуры», к которой якобы принадлежат и говорящие по-немецки австрийцы. В этом как будто безобидном одеянии на всех сценах общественной и культурной жизни страны снова подвизаются коричневые актеры 1938 года — эсэсовские чины, министры, дипломаты, пропагандисты, поэты, писатели и журналисты.

Существует даже своя фашистская партия*, провозгласившая себя «демократической» и способной к руководству государством. Ее «манифест» — это официальная программа «великогерманского единства культур и народов». В обеих правительственных партиях Австрии — в католической народной партии и в социалистической партии — также имеются фракции, ориентирующиеся на Бонн.

* «Австрийская свободная партия» (АСП) во главе с бывшим министром третьего рейха Рейнтхаллером основана в 1955 году. Во время парламентского голосования Государственного договора и провозглашения независимости демонстративно воздержалась от голосования.

По боннскому примеру участники солдатских встреч носят гитлеровские ордена, гитлеровские генералы командуют парадами, военные преступники получают не только амнистию, но и реабилитацию. Совсем недавно весь мир почувствовал, что это значит, в связи с оправдательным приговором Францу Мурeру, «Эйхману Вильнюса». Несмотря на протест прокурора убийца многих тысяч людей был освобожден прямо в зале суда по окончании судебного заседания.

Новое издание «Майн кампф»

Перед нами нечто вроде нового издания «Майн кампф», книга, недавно выпущенная в свет в Австрии. Тридцать три автора этого, с позволения сказать, «труда» размером в 776 страниц, озаглавленного «Что остается?» — в большинстве своем бывшие приверженцы и герольды фюрера. Они собрали воедино и представили осколки и остатки той груды развалин, которая некогда называлась «мировоззрением» германского фашизма. Книга задумана как пособие для пропагандистов германского национализма в Австрии, в том числе профессоров, ученых-популяризаторов, учителей физкультуры и журналистов. Именно они должны втолковать совсем не новые идеи, содержащиеся в этом новом «Майн кампф», десяткам тысяч молодых людей и внушить им, что они вовсе не австрийцы, а немцы.

...и его авторы

Тридцать три автора этой книги — лица хорошо известные. Почти все они в прошлом — могильщики независимого австрийского государства. Биографические справки рекомендуют их как честных граждан и «объективных специалистов». Отсутствуют лишь сведения об их деятельности в период с 1933 по 1945 год, то есть во времена третьего рейха. Тем, кто плохо информирован, мы поможем восполнить этот пробел.

Один из авторов — «принц» Антон Роган, бывший крупный землевладелец из Богемии. В тридцатые годы был агентом для особых поручений Берлина в Вене, часто появлялся в элегантных гостиных богатых венских домов, прилагал все усилия, чтобы психологически подготовить захват Австрии. Позднее был отозван на работу в редакцию нацистского официоза «Фёлькишер беобахтер». В послевоенной Австрии был арестован и судим за государственную измену, но уже в 1949 году отпущен на свободу и теперь возобновил свою деятельность главного публициста неонацистской прессы....

Другой автор, профессор Герман Рашхофер, сделал себе имя как специалист по руководству «пятыми колоннами» Гитлера в тех европейских странах, где есть национальные меньшинства, говорящие по-немецки. Сегодня он эксперт по «восточным проблемам» в Западной Германии.

Профессора Герберт Чизарж, Гельмут Рёсслер и Вильгельм Шюсслер — также военные идеологи коричневого варварства. Карл Блессинг возглавлял «оборонную экономику» Третьего рейха: с 1934 по 1937 год направлял валютную политику, с 1942 по 1945 год руководил нефтяной промышленностью нацистской Германии. С 1958 года он — президент Германского федерального банка во Франкфурте-на-Майне и снова принадлежит к числу руководящих фигур западногерманской экономики.

Мировая история в коричневом кривом зеркале

Новый вариант «Майн кампф» извращает мировую историю. Германия изображается здесь как миролюбивая страна, которая только благодаря неблагоприятному стечению обстоятельств или недоразумению была втянута в ряд войн.

Кайзеровская Германия «исключительно из-за своего трудолюбия была несправедливо обвинена в стремлении к мировому господству». Кайзер и бароны отнюдь не были изгнаны народом в 1918 году, утверждает Рёсслер, а лишь «должны были удалиться под иностранным давлением». В 1933 году под руководством Гитлера «произошла национальная революция идеалистов». По мнению Рогана, «это была социальная революция, которая сломала все классовые барьеры и носила якобинский характер». Были, конечно, некоторые погрешности, «тенденция к определенным преувеличениям». Видимо, имеется в виду расизм и антисемитизм. «Но это был антисемитизм, который стремился к организованной диссимиляции и выселению и у многих вызывал симпатию»,— поясняет тот же Роган.

Ну, а развязывание второй мировой войны? «Для Гитлера было абсолютной неожи-

---

ЛЕОПОЛЬД ГРЮНВАЛЬД
ВТОРОЕ ВТОРЖЕНИЕ

данностью, когда 1 сентября 1939 года великие державы объявили ему войну,— заявляет Весслер.— Но немецкий народ так же, как и все другие народы, вступил в войну, чтобы выполнить свой долг, защитить свою страну».

А нападение на Советский Союз?

«Некоторые территориальные притязания русских вынудили Гитлера с 1940 года учитывать возможность столкновения с СССР».

И все это содержит курс истории для тысяч молодых австрийцев, которые занимаются наукой или спортом в легальных немецких просветительных или спортивных обществах! Господство немецких фашистов в Австрии, когда австрийских патриотов десятками тысяч угоняли в Германию, гноили в тюрьмах и концлагерях, умерщвляли и казнили, преподносится молодому поколению как «мирное воссоединение германской нации». Агрессивные войны германского империализма изображаются в этом труде как «защита европейского порядка от большевизма». Вывод: участие в таких войнах было для всех австрийцев делом чести и «защитой отечества». Следовательно — в этом именно вся соль сей «боннской библии для Австрии»,— Австрия и сейчас должна проводить «немецкую внешнюю политику», другими словами, ориентироваться на ФРГ.

Конституция под ударом

Австрийская конституция утверждает нечто прямо противоположное всему этому. Она говорит о «военной оккупации, навязанной обезоруженному австрийскому народу», она констатирует, что «национал-социалистское правительство Германии втянуло лишенный права голоса народ Австрии в бессмысленную и бесперспективную захватническую войну, сотни тысяч австрийцев, вся молодежь нашего народа были принесены в жертву». (Декларация Независимости Республики Австрии от 27 апреля 1945 года входит в текст Конституции.)

Ясно, что новоиспеченный австрийский «Майн кампф» нацелен против духа и буквы австрийской конституции. Как же тогда расценить тот факт, что издатель новой нацистской библии д-р Йозеф Папеш был удостоен литературной премии австрийской земли Штирии за 1963 год? Это могло случиться лишь потому, что западногерманские агрессоры, вновь посягающие на независимость австрийского государства, имеют своих агентов в высших официальных органах страны.

Ниже речь пойдет в основном о культурно-политической агрессии: о массовом импорте западногерманской «духовной продукции», зачастую навязанном силой, о проникновении в культурную жизнь Австрии боннских агентов и о методах коррупции и разложения, которыми они пользуются.

Мутный поток

До 1955 года Австрия была оккупирована союзниками. Американцы, зона оккупации которых — Зальцбург — граничила непосредственно с Западной Германией, с самого начала широко открыли границу для импорта немецких газет. За последние годы наводнение австрийского газетного рынка западногерманскими газетами и иллюстрированными журналами приняло колоссальные размеры. Если в 1957 году из Западной Германии ввозилось печатной продукции на сумму 32,9 миллиона шиллингов, то в 1961 году этот ввоз составлял уже 96,4 миллиона шиллингов. Цифры за 1962 год — 110 миллионов шиллингов. Импорт печатных изданий из Западной Германии составляет 90% всего австрийского импорта этих изданий.

В Австрии не издаются массовые иллюстрированные журналы. Рынком монопольно завладели западногерманские издания: «Квик», «Браво», «Эр унд зи», «Франкфуртер», «Гамбургер», «Мюнхенер» и т. д. Всего их около десятка. Мы имеем здесь дело с самыми тонкими формами идеологического проникновения. Под видом легкого чтения, далекого от политики, преподносится аденауэровская идеология антикоммунизма и реваншизма.

Все протесты Союза журналистов, Союза издателей и культурных обществ против этого потока импортного чтива, который душит самостоятельную австрийскую прессу, остались безрезультатными. Правительственные круги избегают всего, что могло бы вызвать недовольство Бонна.

Характерным для этого мутного потока является широкое распространение западногерманского еженедельника «Браво». Он рассчитан на молодых читателей.

Подробности интимной жизни кинозвезд, фотомонтажи и репортажи об их «сладкой жизни» создают у молодежи представления, не имеющие ничего общего с действитель-

ностью, культивируют в ее среде ложные идеалы. Этот западногерманский журнал только в Австрии имеет тираж 240 000 экземпляров. За его распространение в Австрии ответствен некто Ганс Крамер. Заглянув в адресную книгу, можно обнаружить, что этот господин — известный журналист, член правящей партии.

Тот, кто критикует этот западногерманский журнал, имеющий высоких покровителей в Австрии, может дорого поплатиться за свою смелость. Так, на скамье подсудимых очутились именитые граждане города Вельса — комендант округа, заместитель бургомистра, директор школы и несколько педагогов. Их обвинили в «оскорблении» этого журнала, так как они заявляли, что он представляет собой опасное для юношества бульварное чтиво. А результаты? Австрийские критики и педагоги должны были возместить большие судебные издержки!

Зеленая улица для Шпрингера

С начала 1963 года гамбургский газетный король Аксель Шпрингер прочно обосновался в австрийской прессе. Теперь он печатает австрийское издание своего телевизионного журнала «Слушай» тиражом в 200 000 экземпляров непосредственно в венской типографии «Форум». Этому предшествовали переговоры властей со Шпрингером, самым влиятельным «боссом» западногерманской прессы. Результаты их первое время сохранялись в тайне: предстояли выборы, и ораторы правительственных партий, эти «патриоты», метали громы и молнии против «опасного проникновения иностранного капитала в отечественную экономику». Но уже тогда заключение договора с концерном Шпрингера было на мази. Чтобы обеспечить Шпрингеру успех в Австрии, было прекращено издание журнала социалистической партии «Функ унд фильм», а в качестве компенсации партия получила от Шпрингера выгодный заказ для своей типографии «Форум». Другая правительственная партия, АНП, также участвовала в сделке: одна из принадлежащих ей типографских фирм получила у концерна Шпрингера в Австрии монополию на печатание объявлений и реклам.

Раздались протесты. Протестовал пресс-клуб «Конкордия», профсоюз журналистов и другие общественные организации. Они открыто выражали озабоченность тем, что «в дальнейшем иностранные концерны смогут оказывать на общественное мнение в Австрии влияние, размеры которого сейчас нельзя предусмотреть». Но их голос не был услышан. Зато шпрингеровский журнал «Слушай» распоясался еще больше. Уже поговаривают о том, что официальный журнал «Радио Австрии» перестает издаваться в угоду Шпрингеру.

Как австрийцам было обещано успокоительное средство

Закончится ли на этом вторжение западногерманских монополий в австрийское газетное дело? Или «Слушай» — только головная колонна, а вскоре последует новая атака, чтобы занять позиции теперь уже в политической прессе?

После того как автор этих строк опубликовал в австрийской печати многочисленные подробности «стратегии» Шпрингера, ему позвонил по телефону адвокат гамбургского босса. «Господин Шпрингер хотел бы публично заявить, что его приобретения в Австрии не преследуют никаких экспансионистских целей, господин Шпрингер не собирается покупать австрийские политические газеты!» — сказал юрист. Он добавил, что передаст мне для публикации такое заявление за подписью Акселя Шпрингера. «Буду очень рад,— ответил я.— Когда можно ждать вашего визита?» — «В самые ближайшие дни». Прошло много дней, потом раздался звонок из Франкфурта-на-Майне, позже еще один, из Мюнхена. «Я продолжаю консультации с господином Шпрингером,— услышал я.— Как только вернусь в Вену, заявление будет окончательно сформулировано». Пролетели недели и месяцы, но заявления не последовало. Успокоительное средство, предназначенное для австрийцев, так и не было изготовлено.

И в самом деле, для чего давать обещания, которые все равно не собираешься выполнять — тем более что и правящие круги Австрии этого отнюдь не требуют?

Реваншистская пресса оптом

36 реваншистских союзов, легально существующих в Западной Германии, выпускают 32 периодических издания. Все они беспрепятственно импортируются в Австрию. Но

это еще не все. Если австрийские власти запрещают какой-либо издающийся в Австрии журнал откровенно нацистского толка, то его просто-напросто начинают издавать в ФРГ и оттуда «законным путем» экспортируют в Австрию. Так было с журналом «Троммлер». Этот агрессивный орган молодежного «Союза отечества», запрещенного в Австрии за фашистские вылазки, теперь ввозится к нам в страну как «западногерманский журнал».

Список реваншистских изданий, экспортируемых в Австрию из Западной Германии, возглавляется «Дейче национальцейтунг», («Зольдатенцейтунг») и «Дейче вохенцейтунг». Как известно, это рупоры боннского генералитета, милитаристских солдатских союзов и всевозможных «землячеств», члены которых — немцы, выехавшие из Польши, Чехословакии, Венгрии и Югославии. Их тенденция не оставляет сомнений. Тем более показателен тот факт, что влиятельные государственные деятели и политики Австрии дают боннской «Зольдатенцейтунг» интервью, призывая к «германскому культурному единению». Распространением западногерманских реваншистских листков в нейтральной Австрии ведает Рудольф Бергермейер, бывший офицер и один из главарей СС. Комментарии излишни.

«Типичный случай»

Не так давно в Вене происходил сенсационный процесс. Издатель одной из крупнейших в Австрии газет «Зальцбургер нахрихтен» потребовал через суд конфисковать тираж книги «Перспективы мира — нейтралистская концепция». Он почувствовал себя «оскорбленным». Книга, отстаивающая принципы мирного сосуществования, указывала на его газету как на типичный образец прессы «дистанционного управления», отстаивающей в нейтральной Австрии интересы западногерманского реваншизма. Автор книги, католический публицист, доцент Вильфрид Дайм, представил суду исчерпывающие документальные доказательства. В частности, д-р Дайм заявил, что два ведущих сотрудника «Зальцбургер нахрихтен» — известные военные преступники: начальник «бригады по борьбе с бандитизмом», гитлеровский генерал-полковник Рендулич (приговорен к 25 годам строгого заключения, но амнистирован уже в 1949 году) и наместник Гитлера в Эстонии д-р Хьялмар Мее, по приказам которого в 1941—1944 годах в концлагерях и тюрьмах Прибалтики было уничтожено 180 000 человек.

Уголовный преступник — «эксперт по восточным проблемам»

В течение пяти лет газета «Зальцбургер нахрихтен» и ей подобные оплачивают услуги «эксперта по восточным проблемам», рекомендованного официальными западногерманскими лицами. Этот человек подписывается: Вернер Шарндорф. Он занимает ответственную должность штатного корреспондента боннского агентства печати в Австрии. Он специализируется на теме «Антикоммунизм». До недавнего времени он в качестве «восточного корреспондента» ездил на все крупные международные конференции.

Это и привело его к провалу. Его опознали в Белграде, где он получал почту на свое подлинное имя. Зовут его Вальтер Штипек. Он уголовный преступник. 29 мая 1950 года его приговорили в Вене к трем годам строгого заключения за многократные мошенничества и крупные спекуляции. Когда стало известно о преступлениях Штипека-Шарндорфа, его имя на несколько дней исчезло со страниц послушной Бонну прессы. Просочились сведения, что в это время запрашивали Бонн. Ответ гласил: Штипек-Шарндорф остается на службе! Он продолжал играть роль «астролога-востоковеда» в боннской пресс-службе. Да и зачем отказываться от услуг мелкого негодяя, если крупный негодяй Глобке продолжает оставаться наверху?

Фабриканты яда

В Австрии периодически проходят конференции по вопросам народного образования. Демократические союзы молодежи, опытные педагоги, профсоюзные деятели, объединения учителей и родителей говорят о систематическом отравлении молодежи военной литературой, ввозимой в Австрию из Западной Германии. Католическая газета «Фурхе» опубликовала список книг о войне, которые были выставлены в одной только витрине одного лишь венского книжного магазина: их было 47.

Ежегодно всплывают сотни книжных заглавий — мемуары неудачливых «победителей», бывших стратегов германского вермахта, а в качестве ширпотреба — низко-

пробное солдатское чтиво в пестрых обложках. Их издают в крупнейших типографиях ФРГ тиражом 20—25 миллионов экземпляров ежегодно. И из этого количества не менее 6—8 миллионов попадает в Австрию. Эти ядовитые обложки можно увидеть во всех газетных киосках, на вокзалах, на уличных лотках.

Одно только издательство «Пабель и Раштатт» (Баден) печатает в своей новой типографии 100 000 экземпляров еженедельного выпуска «Немецкий солдат на земле, под водой и в воздухе». За три-четыре года тираж одной только этой серии был доведен до 18 миллионов. Помимо нее раз в две недели выходят серии: «Солдатский альманах», «Кавалер Рыцарского креста», «Так смеется солдат». И это еще далеко не все.

У Пабеля есть серия «вестернов» (приключения ковбоев), серия детективных романов, серия фантастических романов и другие. До сих пор вышло около 600—700 названий.

Снова геббельсовская пропаганда

Излишне подчеркивать, что это спиритическое обращение к милитаристским призракам прошлого неразрывно связано с политикой западногерманского реваншизма. Точно так же, как бундесвер использует бывших офицеров гитлеровской армии, так и боннские проповедники милитаризации прибегают к услугам опытных специалистов нацистской военной пропаганды. Пресловутые геббельсовские пропагандистские кампании — «ПК» — начинают снова входить в моду.

Те самые люди, которые в 1944—1945 гг. популяризировали тотальную мобилизацию, сочиняли лживые военные обзоры, внушали подросткам из «фольксштурма» восторженное отношение к давно проигранной войне, пишут теперь военные книжки в пестрых обложках, предназначенные для австрийской молодежи. Д-р Петер Зупф, Ф. О. Буш, Берт Иоахим, Отто Мильке и многие другие — все до единого участвовали в свое время в геббельсовских «ПК».

Красной нитью через все истории, разыгрывающиеся в этих книгах на Восточном фронте, проходит «идея» о том, что будет достаточно одного-единственного полка из тех, которые одержали победы в 1939—1940 гг., чтобы ликвидировать Советский Союз: немцы-де по своей «природе» — победители. «Вся часть поднялась, как один, точно в тридцать девятом году на учениях. Это было просто великолепно!» («Зольдатеннахрихтен»).

Фельдфебель Петер Эйль, «кавалер румынской королевской медали за крестовый поход против коммунизма», заявляет, правда, что он не хочет больше войны. Но он и по сей день убежден в «огромном превосходстве» немцев, попавших в котел под Черкассами, над русскими. «Кучка советских окопалась в одном из домов. Ну этих мы живо выкурим. Гранаты. Эйль быстро перебегает двор, бросает две гранаты в окно... Вопли умирающих! Потом вылезают 10 русских с поднятыми руками» («Кавалер Рыцарского креста»).

В большинстве книжек этой серии солдаты «с криком неистово бросаются на врага, штыки со скрежетом вонзаются в человеческую плоть, приклады раскраивают черепа...» Чьи?

«— Азиат,— говорит Гейнике и смотрит в узкоглазое лицо русского. Шольц вскакивает, поднимает автомат и стреляет прямо в чье-то лицо. Он весь во власти опьянения боем, и вот последние русские, гонимые страхом, бросаются в холодные воды Дона» («Солдатский альманах»).

«Настораживает тот факт, что стиль, форма, содержание западногерманских грошовых брошюр о войне абсолютно совпадают со стилем, формой и содержанием отчетов так называемых «ПК» великогерманского рейха во время второй мировой войны»,— пишет радиокомментатор Ганс-Юрген Уско.

Все подобного рода книжонки вколачивают в мозги молодым читателям одно: Германия вела чисто оборонительную войну. Ни слова, ни намека на преступления фашизма. Аполитично? Нет. Это и есть политика, и весьма изощренная. На дальнем Севере, в горах Кавказа, в Сицилии или Ливии — везде германский вермахт якобы только «защищал родину», более того, «австрийскую родину» тоже.

«Немецкие серые волки», подводные лодки, которые топили грузовые суда и пассажирские пароходы с гражданским населением, с женщинами и детьми,— «защищали родину». Верх наглости: даже война с Испанской республикой, на стороне Франко в 1937—1939 гг., была «службой отечеству».

ЛЕОПОЛЬД ГРЮНВАЛЬД
ВТОРОЕ ВТОРЖЕНИЕ

А что же делает Австрия, чтобы уберечь молодое поколение от этого яда? Закон против порнографической литературы, позволяющий несколько ограничить распространение макулатуры подобного сорта, применяется в отдельных случаях и только в отношении так называемых «брутсексов» *. Но для мутного потока военной пропаганды не существует никаких преград.

Путь к оружию

«Норберт Теннис предлагает вниманию читателей подробный исторический обзор вооружения Германии после разгрома. Если бы не точные цитаты, невозможно было бы поверить, насколько все изменилось за период с 1949 по 1962 год». Так начинается рекламная рекомендация книги «Путь к оружию», которая пропагандирует атомное вооружение Западной Германии и стала бестселлером среди германо-националистских союзов в Австрии.

Сотни подобных «трудов», служащих исключительно целям восхваления гитлеровской армии и пропаганде нового аншлюсса, распространяются через торговые филиалы издательств с огромным штатом продавцов и разносчиков. Их фабрикуют главным образом издательства в Западной Германии. Владелец одного такого издательства «Изар» — Отто Дитрих, бывший глава управления по делам имперской печати при Гитлере, он свободно печатает собственные мемуары и воспоминания других военных преступников. Бывшему заместителю Дитриха Зюндерману принадлежит издательство «Дрюффель». Генерал СС Гилле, бывший командир дивизии «Викинг», издает несколько серий военных книг. Только в специальном проспекте австрийской фирмы «Юво» в Зальцбурге можно насчитать 500 названий книг, написанных в духе милитаризма, реваншизма и германского национализма.

Западногерманские реваншистские издательства организуют что-то вроде картеля, маскируемого под вывеской «Общества борьбы за свободную (!) публицистику». Специальный журнал «Свободный форум» помещает рецензии и рекламы «соответствующих произведений».

Пропаганда этой литературы ведется под девизом «защиты германской культуры в Австрии» (!), иными словами, тезиса о принадлежности австрийцев к «германскому народу». Эта деятельность финансируется созданным в Западной Германии обществом «Германская культурная миссия», имеющим свои филиалы во всех австрийских землях. Они называются «ложами». Президент общества Герберт Беме, «писатель, издатель и книготорговец», личность весьма известная. До 1945 года возглавлял «ведомство культуры» в рядах СА. Нацистские власти ценили его настолько высоко, что в энциклопедии Мейера 1936 года он отрекомендован как «страстный борец за идеалы третьей империи».

В октябре 1962 года эта организация созвала «Германский конгресс культуры» в Мюнхене. Баварский президент д-р Эхард официально приветствовал собравшихся. На конгрессе исполнялся полностью гимн монархической Германии.

«Липпольдсбергские литературные вечера»

Уже более десяти лет «Германская культурная миссия» и подобные ей организации стремятся создать в ФРГ и в Австрии организацию нацистских «поэтов», входивших при Гитлере в пресловутую «имперскую палату писателей» и разбежавшихся куда глаза глядят в 1945 году. Недалеко от местожительства Ганса Гримма, главного представителя так называемой «литературы крови и почвенности», умершего в 1961 году, в Липпольдсберге-на-Золинге каждый год происходят «литературные встречи». Имя Гримма, автора романа «Народ без пространства», идеологического провозвестника агрессии против Европы, снова стало знаменем, под которым собирается не только старый «литературный» обоз немецкого фашизма, но и неонацистская молодежь.

Чтобы дать советскому читателю некоторое представление о «литераторах из Липпольдсберга», назовем здесь некоторых типичных участников «литературной встречи» 1961 года.

Иоганн Ф. Барник из ФРГ. Сделал себе имя книгой «Немецкие козыри» (1960), где можно прочесть следующее: «Третья мировая война, несмотря на то что ее последствия невозможно предусмотреть, является, вероятно, единственно приемлемым путем

---

* Так специалисты называют самые низкопробные образцы западногерманской литературной продукции, отличительными свойствами которых являются сексуальность, порнография, садизм и животная грубость.

к решению вопроса о воссоединении Германии».

Конрад Виндиш из Вены, глава запрещенной австрийской гитлерюгенд. Этот «верный сын германской родины» неоднократно был судим за нацистскую деятельность и измену Австрии.

Эрих Кернмейер, бывший руководитель австрийской нацистской партии, автор романа «Часы остановились», прославляющего разрушение Вены войсками СС и запрещенного в Австрии. В настоящее время — журналист, сотрудничающий в реваншистской прессе.

Отто Штрассер играл крупную роль в лагере нацистов, затем порвал с Гитлером и теперь пытается сколотить новую нацистскую партию.

Жан Марэ (читай Фербелен), бельгийский квислинг и руководитель СС, заочно приговорен к смертной казни как военный преступник, с 1962 года находится в предварительном заключении в Австрии.

Жан Франсуа Тириарт, фюрер неофашистского «интернационала», сотрудничал с французскими террористами из ОАС.

Клаус Манерт из Австрии, бывший вице-гаулейтер земель Тироль-Форарльберг, в настоящее время депутат парламента от легальной неонацистской партии Австрии (СПА).

Нацистский осьминог и его щупальца в Австрии

Паломничество бывших геббельсовских литераторов из Австрии в Липпольдсберг — только один из многих симптомов. Влиятельные промышленники, генералы и публицисты ФРГ заинтересованы в возвращении писателей третьего рейха в литературную жизнь Австрии. К их услугам издательства, формально являющиеся австрийскими, но фактически, то есть политически и экономически, руководимые из Западной Германии.

Почти сразу же после освобождения Австрии один из пионеров германофашистской литературы, профессор Йозеф Надлер (умер в 1962 году) получил возможность снова занять свою кафедру в Венском университете. В его «трудах» Генрих Гейне, например, фигурирует как «еврейский предатель» («Литературная история германских племен»). Напрасными оказались протесты 77 известных представителей австрийской интеллигенции во главе с патриархом австрийского литературоведения профессором Эрвином Роллеттом против этой бесшардонной наглости.

«Сковырнули один коричневый прыщ, и вдруг сразу в нескольких местах выступила сыпь»,—писал тогда известный австрийский деятель культуры Эрнст Фишер.

Авторы из воскресших филиалов «имперской палаты писателей» размножаются в стране подобно бациллам чумы. Они выползли из мышиных нор, куда скрылись в те времена, когда Советская Армия добивала последние остатки гитлеровских войск. Их имена снова всплыли в печати, на радио, в театре, в литературных кружках — так, словно ничего не произошло.

Один из таких «писателей», Бруно Брем, опубликовал в католическом издательстве биографию Гитлера. Конечно, этот бывший нацистский бард теперь «критикует» своего тогдашнего фюрера. Но только затем, чтобы смягчить его преступления. Он ловко приспосабливается к конъюнктуре. Именно так восприняли его книгу все серьезные литературные критики. «Не хватает только нимба вокруг головы Гитлера, прячущего в правой руке платок, покрытый пятнами крови»,— пишет известный писатель Гумберт Финк.

Травля Брехта

Можно ли считать случайностью, что «борьба», которую геббельсовские литераторы и публицисты ведут сегодня в Австрии, совпадает с активизацией антикоммунистического литературного центра в Вене? Этим центром является журнал «Форум», основанный на средства Рокфеллера. Силы, группирующиеся вокруг этого очага антикоммунистической «борьбы за культуру», впервые почувствовали себя уверенно в Австрии во времена разгула маккартизма в США. В 1955 году венский театр «Скала» должен был закрыться — ему грозили разорением, бойкотом и террором. После этого еще два года на стене здания, как предостережение и напоминание, висела афиша спектакля «Галилей» Брехта. А потом сорвали и ее, и исчезло последнее воспоминание о прогрессивном театре международной известности, который пал жертвой антикоммунистов. На месте храма искусства воздвигли храм наживы — здание промышленного концерна. Но травля Бертольта

Брехта не прекращалась. Она продолжалась 7 лет!

И только в 1961 году бойкот был сорван: демократические силы все же оказались сильнее!*

«От дешевой халтуры до коричневых боевиков»

Со времени возникновения второй республики австрийское киноискусство находится между жизнью и смертью. И не потому, что в нем нет творческих сил. Когда-то оно пользовалось заслуженной всемирной славой. Такие имена, как Г. В. Пабст, Вилли Форст, Густав Усицкий, Эрик Штрогейм, Фриц Ланг, Карл Гартль, сами говорят за себя. В австрийском киноискусстве было много взлетов, но оно оказалось не в состоянии развить свой успех, так как западногерманские коммерческие фильмы завладели большей частью австрийского кинорынка.

«Роковая зависимость австрийского фильма от немецкого проката ведет к художественной неполноценности,— утверждает Зигмунд Кеннеди, австрийский историк кино.— В 1934—1938 гг., когда над страной нависла тяжелейшая экономическая и политическая угроза, в Австрии создавались фильмы, которые можно было продавать на мировом рынке. В наши дни в области кино Австрия принадлежит к слаборазвитым странам и едва-едва может принимать участие в международных фестивалях».

Сначала появление западногерманских фильмов на австрийском экране казалось более или менее безобидным. Это были так называемые «хайматшнульцен», душещипательная провинциальная халтура, убогий ширпотреб. Но очень скоро в Австрию стали проникать подстрекательские политические фильмы: экскурсы в историю под углом зрения реваншистов, антисоветская стряпня, западноберлинские боевики, содержащие пропаганду «холодной войны».

Кинопромышленники, вынужденные заключать с западногерманскими монополиями оптовые контракты, сами не распоряжаются тем, что они предлагают зрителю. Это приводит иногда к чудовищным ситуациям. В дни, когда страна выражала свое возмущение убийством испанского борца за свободу Гримау, в самом большом кинозале Вены «Урания» начали демонстрировать западногерманский фильм, прославляющий «Голубую дивизию» Франко и ее разбойничье нападение на Советский Союз. Конечно, фильм пришлось снять. Но самый факт ввоза подобных картин красноречивее всяких слов.

«Карлы» сплошь?

Каковы вообще шансы на успех идеологической и политической агрессии против Австрии? Удастся ли сделать сегодняшних австрийцев такими же «податливыми», как в 1938 году? Может быть, некоторые читатели уже слышали о пресловутом «господине Карле»*, которого выдают за типичного австрийца.

Этот «господин Карл» — австриец, у которого нет ни национальности, ни отечества. Благодаря своему трусливому оппортунизму он приспосабливается к смене политической конъюнктуры, да еще и использует ее в своих интересах. Велись страстные споры о том, не является ли и сегодня такое духовное убожество типичным для среднего австрийца? Бесспорно, таких «Карлов» вполне достаточно и в наше время, и не в последнюю очередь в правящих кругах. Они снова чувствуют, какой ветер дует из Западной Германии, или просто закрывают глаза на угрозу, которую он несет, из страха или из любви к камфорту.

Но нельзя тем не менее рассматривать «господина Карла» как обобщенный тип австрийца. Это было бы не только оскорблением австрийского народа, но и неверной оценкой реального положения вещей.

Никогда не забывать!

Многие десятки тысяч австрийцев отдали жизнь в борьбе за родину, против немецкого фашизма. В немецких концлагерях, в отрядах партизан, в армиях антигитлеровской коалиции — везде, где находились австрийские патриоты и антифашисты, их объединял общий лозунг: «Никогда не забывать!». И сегодня, несмотря на разницу

---

* Уже после того, как ответственное руководство государственных театров и директора многих частных театров неоднократно в публичных заявлениях высказали свои принципиальные возражения против любых постановок пьес Брехта, руководитель Народного театра Леон Эпп решился на отчаянно смелый шаг: в апреле 1963 года он поставил «Матушку Кураж». Спектакль имел огромный успех. За ним последовало еще несколько постановок Брехта.

* «Господин Карл», герой одной из пьес, созданных в Вене и пользовавшихся крупным международным успехом на сцене, радио и телевидении.

политических взглядов и убеждений, этот лозунг связывает людей в борьбе против пангерманской опасности. Более того. «Память о героической борьбе за освобождение Австрии помогает дать решительный отпор всем происка̀м, направленным против независимости страны. Другими словами: австрийское Сопротивление должно снова стать боевой организацией, широкий фронт борьбы с пангерманизмом стал государственно-политической необходимостью»,— так говорится в Декларации организации Сопротивления обеих правительственных партий. Все австрийские союзы борцов Сопротивления, в которых большую роль играют коммунисты, едины в своем требовании: «В каждой партии должна быть воздвигнута непреодолимая стена против германо-националистского и неонацистского духа. Партии должны быть непреклонны в борьбе за укрепление австрийского национального самосознания».

Надо также учесть, что большинство населения Австрии — это рабочие и служащие, организованные в профсоюзы, антифашистский устав которых призывает бороться за независимость страны. Когда в лагере социалистов раздались голоса, призывающие к коалиции с германо-националистской партией (АСП), печатный орган профсоюзов дал самый решительный отпор подобным тенденциям: «Эта партия не является ни свободной, ни австрийской и неизменно проявляет неофашистские устремления».

Велико сознание необходимости нового Сопротивления великогерманской агрессии. Идеологическая борьба против пангерманизма ведется не только в профсоюзах. Пионерами в этой борьбе уже больше четверти века являются австрийские коммунисты, которые существенно способствовали тому, что влиятельные политики обеих правящих партий высказались в защиту идеи независимой Австрии. Не только внутри социалистической партии германо-националистское крыло оказалось в меньшинстве, но даже и в католическом лагере теперь ведущую роль играют патриотически настроенные силы.

Борьба продолжается

Так постепенно осуществляется процесс отхода широких народных масс от германского национализма во всех его формах и поворот их к идее независимой австрийской нации. Это можно наблюдать во всех областях общественной и культурной жизни. Сегодня часто говорят о «культуре Австрии». Многие произведения современной австрийской литературы подсказывают единственный вывод о необходимости решительной борьбы за независимость от боннской Германии. Таков роман лауреата Государственной премии Ганса Леберта «Волчья шкура», повествующий об опасности неонацизма; таковы антифашистские романы «Пожар в Гефсиманском саду» Александра Захер-Мазоха, «Поднялся ветер с гор» Франца Кайна, «Посев дракона» Карла Визингера, антивоенный роман о битве на Волге Фрица Вёсса «Собаки, не жить же вам вечно» и многие другие книги. Крупные историки литературы и критики разрабатывают проблемы несхожести австрийской и немецкой поэзии и прозы в свете исторически расходящихся традиций и новых тенденций. Все они более или менее отчетливо подчеркивают самостоятельность австрийской национальной литературы.

Марксисты-ленинцы знают, что борьба за независимость австрийской нации ведется самыми разнородными силами. Они сознают, что этот процесс имеет огромное значение не только для Австрии, но и для международной идеологической борьбы с современным западногерманским империализмом и милитаризмом.

г. Вена

Пабло Неруда в редакции журнала «Иностранная литература» (1960 г.)

ИЛЬЯ ЭРЕНБУРГ

ПАБЛО НЕРУДА

К 60-летию со дня рождения

Чили — маленькая страна большого континента. Когда-то меня учили в школе, что это самая длинная и самая узкая страна мира: от пустынь тропического севера до ледников юга почти пять тысяч километров, а от любого города или селения рукой подать до границы. Меня учили также, что Чили вывозит селитру, йод, медь и гуано — помет морских птиц. В этой горной стране часты землетрясения, и там много действующих вулканов. Неподалеку от одного из высочайших вулканов находится дом, где живет Пабло Неруда. Он любит вулканы; очевидно, он им сродни, хотя извергает не смертоносную лаву, а стихи. Неруда не только один из крупнейших поэтов середины XX века, он — явление, феномен, необычный даже в самых обычных поступках.

Вершины Андов видны в Чили отовсюду. Что касается Пабло Неруды, то его видят жители различных материков. О нем писали Арагон и Незвал, Назым Хикмет и Альберти, Габриэла Мистраль и Ай Цин, Леонид Мартынов и Артур Лундквист; его книги выходили даже в Бенгалии, в Исландии и в Монголии. О нем писали романтические повествования, где он изображался бесстрашным борцом, народным баяном, донкихотом, пересекающим Анды. Из любой его биографии можно узнать, что он был дипломатом и подпольщиком, сенатором и эмигрантом, сражался в Испании, бросал вызов чилийскому диктатору, побывал в Сингапуре, в Иркутске, в древнем городе инков Макчу-Пикчу и во множестве других городов; в одной русской книге я прочитал, что он живет на «Черном острове» и что пастухи Андов распевают его песни.

Все это правда и неправда — говоря о феноменах, частенько ошибаются даже ученые, не следует их за это казнить. Прежде всего, Пабло Неруда в действительности Нефтали Рейес. Биографы пишут, что поэт выбрал себе псевдоним, испытывая влечение к славянским народам и к реалистическому творчеству чешского писателя Яна Неруды. На самом деле было иначе: подросток Нефтали Рейес жаждал опубликовать свои стихи, но отец его был решительным противником стихотворного зуда, мешавшего школьнику готовить уроки. Пришлось выбрать псевдоним. Перелистывая один из иллюстрированных еженедельников, Нефтали Рейес увидел подпись под рассказом — «Ян Неруда». Имя «Неруда» ему понравилось. Оно хорошо звучало по-испански: поэт Кеведо, поэт Мачадо, Сьерра-Невада. Когда родился Пабло Неруда, мальчику было четырнадцать лет; три года спустя он получил литературную премию.

В 1924 году вышла книга «Двадцать стихотворений о любви и одна песнь отчаяния». Ее автору, Пабло Неруде, было двадцать лет. Книга эта привлекла внимание любите-

лей поэзии Латинской Америки: стихи молодого поэта поражали самостоятельной формой, отсутствием провинциальности, присущей в те годы многим авторам Нового света.

Утро, полное бурь,
в разгаре лета.
Облака как белые платочки расставания,
ими размахивает путник-ветер,
и сердце ветра колотится
над нашим молчаньем любви.

. . . . . .

Тревога лоцмана, ярость ослепшего
водолаза,
угрюмый восторг любви —
все в тебе затонуло.
Время идти. Это час холодный и
жесткий —
ночь его вписывает в любое расписанье.
Я брошен, как причал на рассвете,
Я брошен тобою *.

Он никогда не был подлинным дипломатом. Ему хотелось повидать мир. А молодой поэт чаровал всех, в том числе и сотрудников министерства иностранных дел. Неруду назначили консулом в Рангуне, потом в Сингапуре, на Яве, Цейлоне, в Барселоне, в Мадриде, в Мехико. Он помогал редким капитанам чилийских судов, посещал светские коктейли и ставил визы на паспорта.

В 1939 году он купил дом на побережье Тихого океана, неподалеку от Сантьяго и назвал его «Исла негра», что в переводе означает «Черный остров», хотя дом белый и никакого острова вблизи нет.

Неруда поддерживал кандидатуру Гонсалеса Виделы, который, захотев стать президентом, патетически клялся, что будет защищать интересы трудящихся, как то делают на предвыборных собраниях, борясь между собой, любые кандидаты на любые посты. В 1946 году Гонсалеса Виделу избрали президентом республики, а Пабло Неруду — сенатором. Гонсалес Видела быстро снял с лица предвыборную маску и начал преследовать коммунистов. Тогда Пабло Неруда выступил в сенате с обвинительной речью: он обвинял президента Гонсалеса Виделу в измене. Президент приказал арестовать сенатора, и Неруде пришлось скрываться. Его прятали различные люди — знаменитые и неизвестные, богатые и бедные.

Все в мире всполошились. На конгрессе во Вроцлаве выступил друг Пабло Неруды, Пабло Пикассо, и потребовал защитить поэта. Луи Арагон написал стихи в необычной для него манере испанского романсеро Я запомнил несколько четверостиший:

...И в солдата шаг тяжелый
было поверить трудно,
когда чаровал нас голос
дона Пабло Неруды.

. . . . . .

Мы связаны общим обетом,
одни мы песни любили,
а клетка — повсюду клетка,
во Франции, как и в Чили.
Ищейки рыщут повсюду:
в горах и на побережье.
Кто знает, где нынче Неруда,
но только поет он, как прежде...

Неруда в то время жил в Вальпараисо, где его приютила одна семья. Он глядел в окно на городскую жизнь и писал книгу «Всеобщая песнь». Потом друзья организовали его бегство. Он переехал через границу на юге, и переехал верхом, но на Дон Кихота не походил — был тучен, взял с собой не копье, а маленький чемодан и не умел ездить верхом. В апреле 1949 года во время первого Всемирного конгресса сторонников мира меня таинственно повели в архибуржуазный дом возле «Комеди франсез», там я увидел усатого Неруду. Пикассо и другие друзья договаривались с французскими властями: Неруда приехал с чужим паспортом. Три дня спустя он появился на конгрессе уже без усов, прочитал стихотворение, его встретили, разумеется, неистовыми аплодисментами. Потом он жил в Праге, ездил в Румынию, в Польшу, в Швецию, в Китай, в Италию, а в 1952 году вернулся в Чили.

Чилийские пастухи знают имя Неруды, некоторые читали его стихи, но пастухи не поют песен Неруды: он не писал и не пишет песен, его стихи таковы, что их не могут петь ни пастухи, ни снобы. Он не баян, а современный поэт, притом не эпигон, а открыватель. Многие эстеты не могут ему простить его политических высказываний: в речах и в стихах он защищал и защищает идеи коммунизма. В спорах со своими товарищами он защищает искусство от утилитаризма, обязательной «доходчивости», нивелировки и мещанской эстетики. Он никогда ни к чему не приспосабливается, но, будучи феноменом, он никого не отталкивает: все жаждут его приветствовать, министры мечтают проникнуть в его дом, чилийские коммунисты ласково улыбаются, когда он хвалит и тех поэтов, которых они критикуют,— словом, другие приспосабливаются к нему.

Я познакомился с ним весной 1936 года в Мадриде. Он тогда был консулом Чили и довольно известным поэтом. У него часто бывали Гарсиа Лорка, Рафаэль Альберти, Мигель Эрнандес и многие другие молодые

* Перевод, как и в последующих цитатах, мой.— *И. Э.*

поэты Испании. Мадрид был веселым, взбудораженным — молодежь радовалась победе Народного фронта. Радовался и консул Чили, никак не похожий на дипломата.

18 июля изменило многое и в судьбе Испании, и в судьбе Неруды. В стихотворении «Объяснение» он рассказал об этом:

Вы спросите: где же сирень,
где метафизика, усыпанная маками,
где дождь, что выстукивал слова,
полные пауз и птиц?
Я вам расскажу, что со мною случилось.
Я жил в Мадриде, в квартале, где много
колоколен,
много башенных часов и деревьев.
Оттуда я видел
сухое лицо Кастилии —
океан кожи.
Мой дом называли «домом цветов».
Повсюду цвела герань.
Это был веселый дом
с собаками и с детьми...
. . . . . .
В одно утро все загорелось.
Из-под земли вышел огонь,
Он пожирал живых.
С тех пор — огонь,
с тех пор — порох,
с тех пор — кровь.
Разбойники с марокканцами и
самолетами,
разбойники с перстнями и герцогинями,
разбойники с монахами,
благословлявшими убийц,
пришли,
и по улицам кровь детей
текла просто, как кровь детей.

Биографы и критики обычно называют то время переломом в жизни и в творчестве поэта. Мне кажется, что «переломы» вещь редкая. Неруде тогда было тридцать два года, он успел, как поэт, сложиться. Испания его душевно обогатила: он увидел мужество, благородство, низость. До 1936 года в его душевном мире многие комнаты еще пустовали. Он не переживал отчаяния, как многие его современники — Элюар, Альберти, Тувим, Марина Цветаева. Он начал доверять человеку. Что касается вкусов, образов, формы стиха, то книга «Испания в сердце» органически связана и с ранними стихами Неруды и с теми, которые он пишет теперь. Вот несколько отрывков (я в 1938 году перевел многие стихотворения, и маленькая книжица вышла в Москве):

Испания, хрусталь и битый камень,
взволнованная тишина пшеницы,
мех и горячий зверь,
Сегодня, завтра — ты идешь —
ни шороха, ни слова:
испуг надежды как высокий воздух.
. . . . . .
Испания была сухой и напряженной,
бубен дня со смутным звуком,
равнина и орлиное гнездо,
тишина, исхлестанная непогодой.
. . . . . .
Солнечный камень, чистый край,
кровь и металл,
голубая непобедимая поденщица
земля лепестков и пуль,
живая и сонная,
звонкая Испания —
Уедамо, Карраскоса,
Альпедрете, Буитраго,
Паленсия, Арганда, Гальве
Галапагар, Вильяльба...

(следуют еще названия сел и городов — сто пятнадцать).

Все распалось.
Раненая утварь,
простыни, моча, стекло, подушки,
щетки,
круги из кожи, нитки, камфора:
бессвязный сон металла,
лишенный запаха и ворожбы.

У нас был в Испании общий друг — молодой поэт, библиофил, издатель Маноло Альтолагирре. Он решил в 1938 году издать книгу «Испания в сердце». Солдаты Арагонского фронта изготовили тряпичную бумагу, набрали и напечатали книгу. Неруда рассказывал, что в парламентской библиотеке Вашингтона он увидел «Испанию в сердце» среди редчайших изданий. Я сохранил экземпляр этой книги с дарственной надписью Пабло — «книга горя и надежды».

У Неруды свой стих, о чем бы он ни писал — о любви, о разлуке, о генерале Франко, о защите Сталинграда, о вулканах Чили, о своей усталости. Критики, говоря о поэзии Неруды, часто называют имя Маяковского. Да и Пабло писал: «Сила, нежность и ярость Маяковского остаются поныне высочайшими образцами нашей поэтической эпохи». Маяковский подействовал на молодого чилийского поэта, скорее, своей биографией, тематикой, разрывом с романтикой недавнего прошлого, нежели поэтической формой. Да я и не представляю себе, как могут повлиять на поэта стихи, которые он читает в переводе. Даже репродукции картин дают большее представление об оригинале, чем прекрасные поэтические переводы: у каждого языка своя фауна слов, свое звучание, свои ассоциации. Статья Маяковского о том, как он пишет стихи, показывает путь художника, почти противоположный Неруде. Маяковский говорил о «заготовке рифм», некоторые его стихотворения рождались от необычной рифмы. А Неруда, когда ему исполнилось двадцать лет, распрощался с рифмами. Из огромного количества поэм и стихотворений, написанных им, я знаю только два отступления: «Новая песнь любви к Сталинграду» и один сонет в книге «Сто сонетов» — Пабло, смеясь, рассказывал, что он его срифмовал, желая показать критикам, что это не так уж трудно. Стих Маяковского — современный ямб, а Неруда с ранних лет отказался от классических размеров испанской поэзии. Маяковский писал для того, чтобы читать свои стихи перед переполненными залами, а Неруда чрезвычайно редко выступает с чтением своих стихов — не любит этого.

Он любит больше всего свой родной язык; с детства повторял стихи не только Кеведо или Хорхе Манрике, но и труднейшего Гонгоры. Он прекрасно владеет французским языком, ценит Бодлера, Рембо, Аполлинера, но будучи человеком другого материка, он смотрит на сады французской поэзии с умилением человека, выросшего в лесах тропиков. Если же говорить о генеологии поэзии Неруды, то прежде всего следует назвать Уитмена, это ясно каждому, да и Пабло этого никогда не скрывал, он называл старого американского поэта «мудрым братом» и обращался к нему с просьбой:

Дай мне твой голос и тяжесть твоего
сердца!

Современная русская поэзия куда больше связана с унаследованными формами, нежели поэзия Испании, Франции или Латинской Америки. Передать очарование лучших стихотворений Неруды в русском переводе почти невозможно. Переводчики порой прибегали к белому стиху, порой пытались ввести ассонансы — видимо, боялись, что без привычных атрибутов стихи Неруды покажутся каталогом природы, регистром чувств, коллекцией разрозненных образов. Неруда пишет:

Мир праху этих мертвых
и тех...

Один переводчик дополняет:

мир праху павших за свободу...

Другой еще щедрее:

...Мира
Для пепла всех умерших там и здесь
И здесь и там...

У Неруды:

Мир городу утром, разбуженному
хлебом...

В одном переводе:

Мир городу, проснувшемуся утром,
когда пора и хлебу просыпаться...

В другом:

...Хочу я мира
Для города в час утренней прохлады,
Когда в пекарне уж проснулся хлеб...

Очарование поэзии Неруды — в органической связи слов, образов, чувствований; они не нуждаются ни в корсете стихотворного размера, ни в бубенцах рифм.

Посредственная поэзия всегда выигрывает, подчиняясь хорошо известным правилам стихосложения, которые требуют преодоления некоторых трудностей и ограничивают размеры произведения. Гранит набережной способен придать обмелевшей речушке державный облик. Даже у больших поэтов, отличавшихся лаконизмом, как Бодлер или Тютчев, можно найти пустые строки. А Неруда написал очень много, причем, кажется, почти все написанное публиковал. При свободе избранной им формы — можно оборвать поэму на любой строке, можно дописать еще сто страниц — у него попадаются пустоты, строки, похожие впрямь на каталог. Но было бы нелепым останавливаться на неудачах, лучше еще раз напомнить, что Неруда дал язык своей эпохе, сказал многое, что до него не было сказано.

Для Неруды география, ботаника, зоология не отвлеченные понятия. Он видел леса, которые не снились поэтам прибранной Европы, ливни, подобные библейскому наводнению, неистовые ураганы — он человек Нового света. Он страстно любит свою длинную и узкую страну. Он не раз пытался меня убедить, что нет в мире вина лучше, чем в Чили. Однажды мы с ним были в гостях у советского посла в Пекине. Там оставался с прежних времен погреб со старыми винами. Случайно я обнаружил бутылку чилийского вина и налил Пабло стакан, не показывая этикетки. Неруда выпил и печально вздохнул: «Можно ли сравнить такое винцо с чилийским!..» Однажды часа три подряд он доказывал мне, что по сравнению с Гонсалесом Виделой все бывшие, настоящие и будущие диктаторы мира «наивнейшие дети», хотя, конечно, Видела был младенцем по сравнению не только с Гитлером, но даже с Трухильо.

Вместе с тем Неруда не шовинист, а человек, повидавший мир, влюбленный в чужие страны. Он посвящал стихи и сибирской тайге, и оливковым рощам Италии, и феерии ночного Нью-Йорка, и Сене, и рекам Китая. Не раз он укорял некоторых писателей Латинской Америки в «неисправимом провинциализме».

В Чили сохранилось очень мало индейцев, небольшие группы араукапов живут на юге страны. Однако даже на улицах столицы больше всего видишь метисов: завоеватели смешались с завоеванными. Огромная поэма Неруды «Всеобщая песнь» — это поэтическая энциклопедия, современная библия, космогония, география, история материка. На испанском языке Пабло прославляет вождей индейцев, сопротивлявшихся завоевателям,— Лаутаро в Чили, Куаутемока и

Пабло Неруда в молодости (Темуко, 1919 г.)
Журнал «Эроп»

Тупака Амару в Боливии, касиков, императоров инков, вождей ацтеков, арауканов гуарани, а потом борцов за независимость всех американских республик, прославляет Боливара, Сан-Мартина, О'Хиггинса, Хосе Марти, проклинает диктаторов Гватемалы и Парагвая, Эквадора и Доминиканской Республики, обличает американские тресты «Юнайтед фрут компани», «Стандард ойл», «Анаконда коппер компани».

До тридцати двух лет он писал о любви, о странствиях, об одиночестве. От тридцати пяти до сорока пяти он написал очень много политических стихов. Когда ему было пятьдесят три года, он объяснил советским читателям: «Я написал мно-

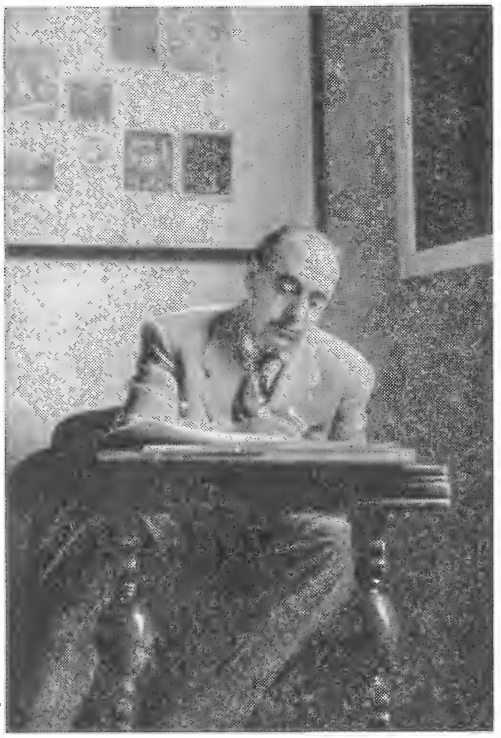
Пабло Неруда, Диего Ривера и Давид Альфаро Сикейрос (Мексика, 1950 г.)
Журнал «Эроп»

Пабло Неруда
в Испании (1938 г.)
Журнал «Эроп»

го стихов о любви, много о смерти и жизни, я посвятил большую часть своей поэзии упорной борьбе народов Америки... Я не считаю, однако, что поэзия должна быть полностью политической. Пяти чувствам поэта должны быть доступны все горизонты... В своих последних стихах я хотел сказать о самых простых вещах, самых обычных, но и самых основных. Я написал стихи о дереве, воздухе, камне, часах, море, помидорах, сливе, луке...»

В 1942 году он написал стихи о Сталинграде, проклинал политиков Вашингтона и Лондона; в стихотворении было словечко, которое обычно не печатается. Хотя автор занимал пост консула, стихи напечатали и

Жоржи Амаду, Назым Хикмет и Пабло Неруда (1951 г.)
Журнал «Эроп»



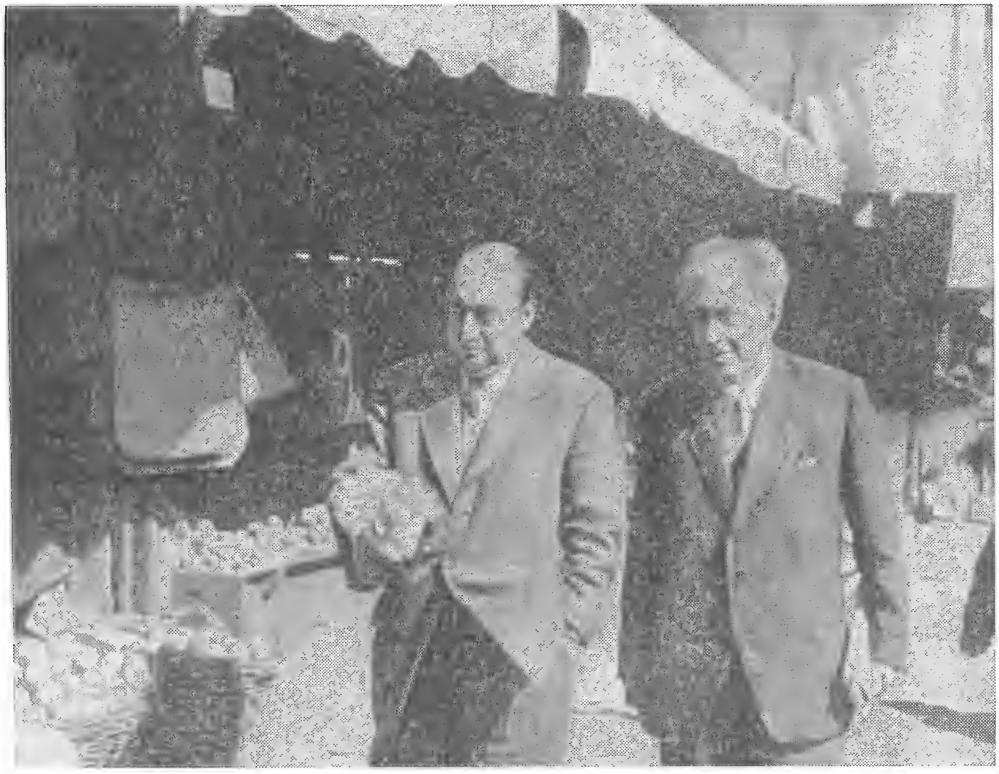
П. Неруда в музее Лу Синя (Шанхай, 1951 г.)
Из фотоархива И. Г. Эренбурга

расклеили на стенах Мехико. В предисловии к сборнику моих военных статей Неруда высмеивал эстетов, жаждущих уйти от борьбы. У меня сохранилось издание с поэмами Неруды и моим письмом к нему — книжка вышла в Перу в 1943. Есть у меня и нелегальное издание стихов Неруды в Чили во время диктатуры Виделы. Для Неруды коммунизм был не отвлеченной концепцией, а жизнью.

При всем этом он продолжал писать стихи о любви и, где бы он ни был — в подполье, в консульской квартире, в Улан-Баторе или на Капри,— после обеда ложился отдыхать и клал подушку себе на живот.

Пора немного рассказать о человеке. В течение тридцати лет я с ним часто встречался, был у него в Чили, вместе с ним ездил в Китай, наблюдал его и на конгрессах, и у себя. Внешне он напоминает статую Будды, если бы таковую высек из камня древний инк. (Впрочем, боги инков очень сердиты, а Неруда благодушен.) Хотя его биография

П. Неруда и И. Эренбург на рынке в Сантьяго (1954 г.)
Из фотоархива И. Г. Эренбурга



изобилует бурными событиями, он любит (да и всегда любил) покейфовать, побеседовать о пустяках или подумать о серьезном. Он производит впечатление Будды флегматичного, даже ленивого, а написал он столько, что диву даешься. Многие из его стихов в сороковые и в начале пятидесятых годов следует назвать громкими, а разговаривает он тихо, и голос у него не трибуна, а, скорее, обиженного ребенка. Его друг, чилийский депутат Бальтасар Кастро, хорошо показывает Неруду. Он рассказал мне, как в начале их знакомства Пабло позвонил, чтобы сообщить о счастливом разрешении какого-то спорного дела; будто издалека раздался голос, полный скорби: «Бальтасар, победа!..»

Неруда — страстный коллекционер, собирает он различные вещи, но главным образом огромные деревянные статуи, украшавшие носы парусных кораблей, и крохотные морские ракушки. Я побывал в его доме «Исла негра», там старинные компасы, песочные часы, морские карты, а на гвозде старая фуражка капитана. Китайский поэт Ай Цин, побывавший в 1954 году в этом доме, спросил Пабло, кем он себя считает — матросом или капитаном. Неруда ответил: «Я — капитан, но мое судно затонуло». Это было поэтической фантазией: никогда я не видел корабль Неруды не только тонущим, но даже потерявшим на час управление.

В Китае мы с ним были в 1951 году. Это была веселая поездка — я еще лучше познакомился с причудами Пабло. Туда мы поехали поездом: Неруда хотел посмотреть на Сибирь хотя бы из окна вагона. В Иркутске мы остановились. Неруда упрямо повторял: «Я должен увидеть Байкал». Оказалось, это его давняя мечта. Мы поехали на ихтиологическую станцию. В аквариуме плавали редкостные рыбы, живущие очень глубоко и слепые. Пабло потребовал, чтобы ему поджарили несколько раритетов. Разумеется, в жареном виде нелегко отличить породу рыб, и Неруда уплетал тех рыб, которых ловят каждый день в озере.

В Шанхайском музее Пабло обнаружил раковину, которой у него не было. Он столько говорил о ней, что радушные хозяева подарили ему очень редкий экспонат. Пабло голосом, полным скорби, часа два мне рассказывал о ценности полученной им ракушки.

Он покупал в Китае игрушки — тигров из папье-маше. Тигры были неописуемо свирепыми, и вместе с тем на них нельзя было глядеть без улыбки. Мы тогда, конечно, не знали, что десять лет спустя китайцы будут называть американский империализм «бумажным тигром».

Неруда человек чрезвычайно общительный. В Праге, когда бы я к нему ни пришел, в его комнате сидели или стояли люди: чилийские коммунисты, чешские поэты, разноязычные журналисты. В Сантьяго он поселил меня у себя, и мне казалось, что я живу на людной площади. Однажды я вздумал днем переодеться, но из затеи ничего не вышло — то и дело заглядывали в комнату почитательницы поэзии Неруды. Обедало у него каждый день не менее пятнадцати—двадцати человек. Как-то он тихо спросил меня: «Ты не знаешь, кто это — последний налево от тебя?..»

В Чили я поехал в 1954 году — должен был вручить Неруде Премию мира. Все лето Сантьяго праздновал юбилей — пятидесятилетие Пабло. Вручение премии оказалось делом трудным. На аэродроме у меня отобрали диплом и заявили в газетах, что я вез грампластинки с секретными инструкциями компартиям Латинской Америки. Гонсалеса Виделы давно не было, президент Чили, престарелый Ибаньес, политикой мало интересовался, но полиция по указанию одного посольства меня преследовала. Министр юстиции заявил, что я буду предан суду, а министр информации снабжал газеты фантастическими разоблачениями. Дом Неруды ночью был засыпан петардами, начался даже пожар. В другую ночь к дому подъехал грузовик с громкоговорителем и предлагал мне бежать на специально присланном самолете в Нью-Йорк.

В саду при доме Неруды мы с утра до ночи обсуждали положение. Студенты стояли на страже. Пабло, однако, сохранял полное спокойствие, писал стихи о любви, после обеда спал и рассказывал мне различные забавные истории.

Я связался по телефону с нашим послом в Буэнос-Айресе, побывал вместе с Пабло у посла Аргентины, которому было поручено защищать интересы советских граждан. Власти, видимо, поняли, что зашли слишком далеко,— два полицейских принесли мне диплом. Он выглядел ужасно — газеты сообщали, что документ был подвергнут химическому анализу.

Нужно было организовать церемонию вру-

чения Премии. Это было нелегко: фашисты грозились, что примут меры. Мы собрали военный совет. Зал мы сняли в большой гостинице в центре города. Но как обеспечить порядок? Мы решили, что центр города на один вечер оккупируют студенты. Однако коммунисты, подумав, решили, что этого недостаточно, и к студентам добавили несколько тысяч рабочих.

Все прошло спокойно. Зал был набит. Выступали и писатели, и политические деятели различных партий. Пабло произнес вдохновенную речь, а потом известный актер продекламировал монолог Чехова «О вреде табака».

Оставалось согласно ритуалу устроить ужин в честь лауреата. Мы решили пригласить сорок человек. Я спросил Пабло, придут ли двадцать, он ответил: «Придут пятьдесят». Пришло больше пятидесяти и среди них два министра: юстиции и информации. Вина было много, и министр юстиции, развеселившись, произнес тост: просил меня не смешивать правительство с полицией.

Хотя в Чили всегда проживало очень много немецких специалистов, я увидел, что Чили не Германия, и понял, почему Неруда, скрываясь, мог писать стихи и спать после обеда.

Теперь Пабло Неруде шестьдесят лет. Одно из его стихотворений называется «Прошу тишины», в нем он просит:

А теперь оставьте меня в покое,
а теперь обойдитесь-ка без меня.
(Перев. О. Савича)

Однако неделю или месяц спустя он снова кидается в море жизни. Он объясняет, почему смог выдержать горечь некоторых разуверений: когда тонули корабли, он опять брался за топор — он ведь не только капитан, он и кораблестроитель.

Моей религией те были корабли,
Нет выхода иного у меня, чем жить.
(Перев. О. Савича)

Я слишком часто встречал поэтов и художников, жизнь которых была насчастьем, а смерть — катастрофой. Пабло Неруда, будучи большим поэтом, счастлив. Конечно, он знал и часы отчаяния, и разочарования, и горести любви, и многое другое, без чего не обойтись, но никогда он не отрекался от жизни и жизнь не отрекалась от него. Он пошел против сильных мира, стал коммунистом, нашел новых друзей, следовательно, нашел и врагов. Но ругали его враги, и никогда он не знал, что значит терпеть кровные обиды от своих.

Он писал о чем хотел и как хотел. Когда я переводил главу из «Всеобщей песни», я наткнулся на один образ, которого не понял. Я спросил: «Пабло, почему индейцы голубые?..» Он долго мне объяснял, что однажды увидел индейцев под вечер на берегу озера и они казались голубоватыми. «Но в поэме этого нет...» Он ответил: «Ты прав... Но пусть они останутся голубыми». Прав, конечно, был он.

Могут сказать: человеку везло и везет. Это ничего не объясняет. Неруда никогда не выбирал легкого пути, но на тяжелой дороге, когда вокруг него люди падали, плакали, проклинали свою судьбу, он видел не низость, а благородство, не лопухи, а розы — так уж устроены его глаза и такое у него сердце.

Вот он загрустил; он пишет не о борьбе народа, не об Андах или вулканах, он разрешает себе пожаловаться:

Я очень устал от кур:
мы не знаем, что они думают,
они смотрят сухими глазами
и не придают нам значенья.
. . . . . .
давай уставать хотя бы раз или два
в неделю,
оттого что дни зовутся всегда
одинаково,
как блюда на столе...
(Перев. О. Савича)

Это не брюзжание старика, а шалости ребенка, и кончает он стихотворение тем, что придут молодые, откроют зарю или окрестят заново поцелуи. Если Неруде и повезло, то в ту самую минуту, когда он появился на свет,— дело не в благоприятных обстоятельствах, не в оптимистической философии, не в эгоизме, а в чудесной природе человека, и я кончу тем, с чего начал: Пабло Неруда — феномен.

Ксаверий Дуниковский у себя дома

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО За рубежом

КСАВЕРИЙ ДУНИКОВСКИЙ

Дуниковский — это целая эпоха в польском искусстве. Он вошел в его историю как мастер великолепных реалистических скульптурных портретов и создатель величественных монументов.

Дуниковский пришел к реализму не сразу. Начало его творческого пути отмечено поисками в области экспрессионизма и кубизма, которые художник впоследствии отверг.

За семь десятилетий своего титанического труда Дуниковский создал сотни скульптур, портретов, монументов и картин, ставших достоянием польского народа, с чьей судьбой скульптор неразрывно связал свое творчество.

Его жизнь, как и его работа, была подчинена напряженному ритму... Каждый день с девяти до двух он работал в мастерской. Свет, льющийся через огромные окна, ложился на холодную бронзу скульптур, на полихромные деревянные статуи и сверкающие ярким нарядом красок «Вавельские головы», на монументальные полотна, на гипсовые модели памятников, на старинные кресла, стоящие у стен. Краски, кисти, мольберты, глина, неоконченный портрет Тадеуша Костюшки... — такой представала мастерская Дуниковского перед каждым, кто входил в нее. Дуниковский не был затворником, и к нему часто приходили люди: зарубежные художники, фотографы, корреспонденты. Нередко порог мастерской переступали те, кто пришел позировать: натурщики или просто знакомые и друзья. Позировать Дуниковскому было трудно. Работая с большим напряжением, он требовал того же и от модели. Писал и лепил он стоя. Как художник умудрялся ежедневно простаивать возле мольберта или станка по пять часов в свои восемьдесят восемь лет, понять невозможно. Дуниковский работал увлеченно, с большим темпераментом. Имя прославленного скульптора было популярно в Польше, как были когда-то известны имена Шопена и Мицкевича, Матейки и Выспянского. «Наш Дуник» — с любовью и гордостью называли поляки Дуниковского. Ему приписывали парадоксальные высказывания,

Портрет художника Генриха Щиглинского. Бронза. 1898

остроумные шутки. «Я хотел бы встретиться за чашечкой кофе с художником каменного века и поговорить с ним о рисунке»,— ответил он как-то на вопрос одного любопытного корреспондента, спросившего, о чем мечтает скульптор. В этой шутке есть доля истины, ибо Дуниковскому было свойственно какое-то редкое восприятие времени: он мог говорить о событиях тысячелетней давности, как будто они были вчера. Его немногословные суждения об искусстве отличались глубиной яркого и своеобразного ума.

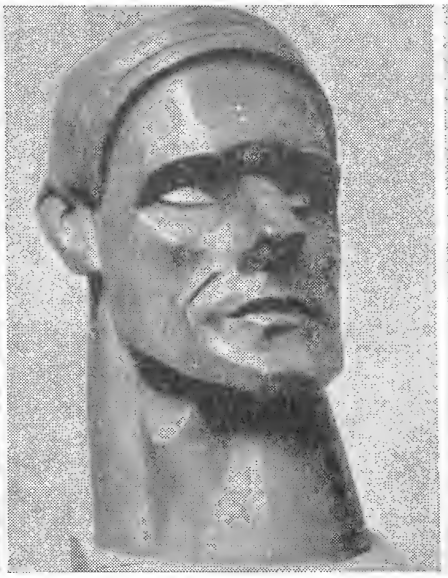
Ксаверий Дуниковский родился 24 ноября 1875 года. Детство и юность будущего скульптора прошли в Варшаве. Там он научился основам скульптурного ремесла. Решив стать профессиональным скульптором, он покинул Варшаву в 1895 году и переехал в Краков, который был тогда центром художественной жизни Польши.

Дуниковский рано сформировался как художник философского склада. Много времени он посвятил изучению философии, живо интересовался теорией музыки, учением о гармонии, открытиями в области естественных наук, химии, физики, новыми течениями в литературе и в искусстве. Склонный по натуре к рациональному мышлению, Дуниковский отличался умением переходить от частного к общему, от аналитического исследования натуры к синтезу.

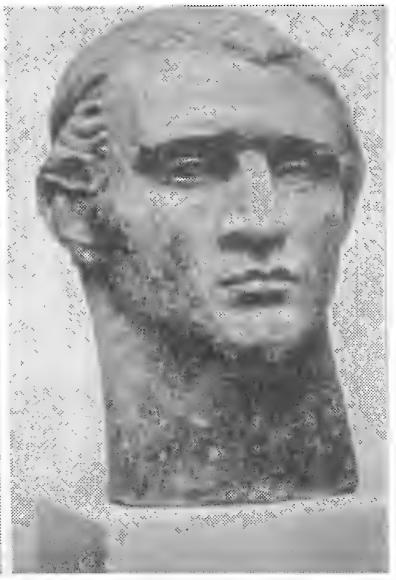
В 1898 году Дуниковский окончил Краковскую Академию художеств. Его дипломная работа — «Портрет художника Генриха Щиглинского» была отмечена золотой медалью. В первый период творчества Дуниковский сформировался как мастер скульптурного реалистического портрета. В его работах сразу же определились две линии; одна — реалистический подход к натуре в портрете, анализ внутреннего мира человека, интерес к тонким, едва уловимым движениям его души, другая — тяготение к символическим, обобщенным образам. Скульптор создал целую галерею портретов деятелей польской культуры. Среди них художники, композиторы, архитекторы, актеры.

Портрет актера Людвига Сольского. Бронза. 1910

Маска Мицкевича. Дерево. 1910



Голова художника Янушевского. Дерево, слоновая кость. 1918



Голова греческого певца. Бронза. 1918

В 1900 году Дуниковский вырезал в дереве большую, высотой более двух метров, скульптурную группу «Материнство». В ней Дуниковский пытался выразить языком скульптуры тайну бытия, тайну рождения новой жизни. Затем он создает серию скульптур «Беременные женщины», где вновь звучит тема материнства. После длительного путешествия — Дуниковский побывал в Сирии, Палестине, Египте, Греции, Италии, Франции — скульптор вернулся на родину в Варшаву, затем переехал в Краков и стал профессором скульптуры Академии художеств.

В 1914 году Дуниковский уехал в Лондон. В то время там гастролировала русская балетная труппа. Скульптор познакомился с Фокиным, Дягилевым, создал

Ксаверий Дуниковский на фоне барельефа с изображением евангелиста Иоанна. Камень. 1927

Памятник Бойцу I Польской Армии. Гранит. 1962—1963

портреты мастеров русского искусства: Шаляпина, Карсавиной, Фокина. Когда началась первая мировая война, он переехал в Париж. Там он прожил десять лет. Но неудержимая сила снова тянула его на родину, в древний Краков, где прошла юность. А в 1923 году Дуниковский вернулся в Польшу. На пороге своего пятидесятилетия он ощутил прилив новых сил, подъем творческой энергии, словно древний город подарил ему вторую молодость.

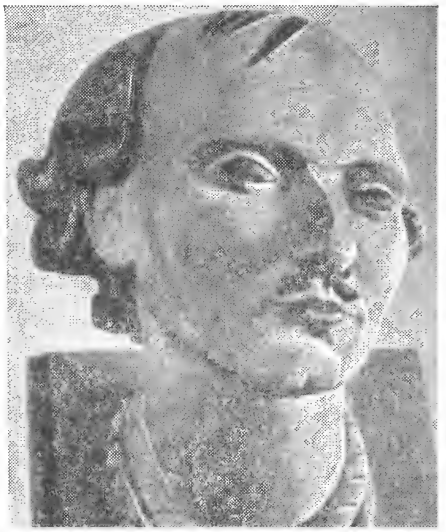
В 1925 году, когда в Кракове начали реставрировать Вавель, профессор Шишко Бохуш предложил Дуниковскому принять участие в работе и вырезать из дерева 150 голов, чтобы заполнить ими пустующие кессоны Посольского зала, выстроенного в 1529 году для торжественных приемов. Посольский зал еще в XVI веке поражал воображение современников своим великолепием и пышностью. Особое восхищение вызывали полихромные деревянные головы, названные «Вавельскими». Время не пощадило их. Из огромного цикла (их было 194) осталось всего 30. Прежде чем приступить к работе, Ксаверий Дуниковский много времени посвятил изучению истории XVI века, знакомился с описаниями нравов и обычаев старой Польши. Новая серия «Вавельских голов» была задумана скульптором как огромная портретная галерея исторических личностей прошлого и его современников. Круг лиц, послуживших моделями для «Вавельских голов», был необычайно широк. Художники, актеры, журналисты, архитекторы, студенты Кракова охотно позировали скульптору.

За четыре года Дуниковский сделал 60 скульптур, из них вырезал в дереве 15. Представленные на многочисленных выставках «Вавельские головы» пользова-

Из серии «Вавельские головы»

Голова ученицы

Автопортрет Ксаверия Дуниковского



Голова Мицкевича

Голова Миколая Рея.
Полихромное дерево. 1954

лись огромным успехом. В дальнейшем работа приостановилась по вине заказчиков.

С 1936 по 1938 год Дуниковский трудился над памятником ректору Краковского университета в XIX веке Юзефу Дитлю. В 1939 году трехметровый бронзовый памятник-монумент был установлен. Монолитные формы скульптуры, весомые и тяжелые, создают впечатление суровой торжественности. Ее пластичность и объемность угадываются даже в дождливый день.

Краков... Дуниковский, как прежде Матейко и Выспянский, украсил его своими творениями. И сегодня только несколько минут ходьбы отделяют памятник Дитля от витражей Выспянского и росписей Матейки в Мариацком костеле, что расположен совсем рядом.

Дуниковскому было за шестьдесят, когда в нем пробудился талант живописца. Обращение к живописи явилось естественным завершением колористических поисков мастера. Путь Дуниковского-художника сходен с развитием творчества Дуниковского-скульптора.

Так же как и в скульптуре, в своих первых живописных произведениях он обращается к портрету. Накануне оккупации Польши гитлеровцами Дуниковский имел возможность уехать за границу, но он не захотел расставаться с родиной. Лаконичные строки «Записок репортера» помогут читателям представить драматизм событий многолетней давности. В квартире профессора Дуниковского внезапно зазвенел звонок. С парадного и черного хода вошли гестаповцы.

Арестован.

В июне Дуниковского вывезли из тюрьмы в концентрационный лагерь Освенцим. Здесь он лишился имени и фамилии. Долгие годы знаменитый скульптор оставался только номером. На его руке вытатуировали цифру 774.

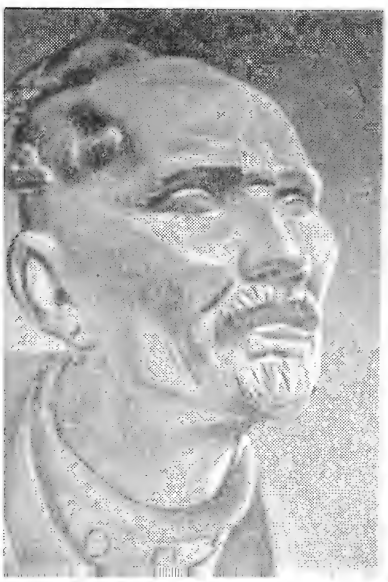
В 1945 году горстка оставшихся в живых узников была освобождена Советской Армией. Среди них оказался больной Дуниковский. Год пролежал он в военном госпитале, перенес три тяжелые операции. Но уже там, в больнице, снова начал работать. Когда был объявлен конкурс на лучший памятник участникам Силезского восстания против гитлеровских оккупантов, Дуниковский принял участие в этом конкурсе. Осуществилась его заветная мечта — создавать монументальные произведения, которые украшали бы городские площади, а не

Голова Ярослава
Домбровского. Бронза. 1961

стояли в пыли тесных мастерских. Шесть лет Дуниковский работал над памятником. Он представлял собой строгий архитектурно-скульптурный комплекс из розового гранита, украшенный большими контурными рисунками, вырубленными в камне. На рисунках изображены сцены боев силезских повстанцев с гитлеровцами. Неизгладимое впечатление производит монументальное изображение советских и польских солдат со знаменем в руках. По углам пилонов помещены головы шахтеров, металлургов. С внутренней стороны пилонов стоят кариатиды: «Женщина с ребенком», «Крестьянин»,

Полихромное дерево. 1925—1929.

Голова
Леона Вычулковского



Голова дворянина

Голова королевы
Анны Ягеллонки

«Горняк», «Шахтер». Образы людей лишены индивидуальных портретных черт. Дуниковский ставил перед собой принципиально иные задачи. Он создавал памятник тысячам неизвестных героев, памятник-символ. Таков идейный замысел. Им руководствовался скульптор в выборе материала — тяжелого, трудно поддающегося обработке розового гранита, в выборе формы — монолитной, тяжеловесной, лапидарной, очерченной четкими лаконичными линиями. В центре памятника горит вечный огонь во славу павших.

В монументальном плане решен другой скульптурный комплекс — «Памятник благодарности Советской Армии», установленный на площади города Ольштына (1949—1953).

В народной Польше старый скульптор получил небывалый простор для творчества. Ярко расцвело его дарование монументалиста. Четверть века спустя после того, как была вырезана в дереве одна из первых «Вавельских голов», Дуниковский вернулся к работе над ними. На протяжении последних пятнадцати лет он вылепил в глине, отлил в бронзе и вырезал в дереве около пятидесяти «Вавельских голов». Скульптор, как уже говорилось, решил создать галерею портретов выдающихся деятелей польской культуры. Писатели, поэты, генералы, революционеры, актрисы, художники, общественные деятели, композиторы и музыканты — образы людей прошлого и настоящего вставали перед глазами скульптора. Одни были знакомы ему по старинным гравюрам, надгробным памятникам, как знаменитые поэты польского Возрождения Ян Кохановский и Миколай Рей, другие — по миниатюрам и картинам, хранящимся в музеях, как Тадеуш Костюшко, как Станислав Выспянский — он помнил их еще по Кракову. Создавая новый цикл «Вавельских голов» Дуниковский сохранял не только поразительное портретное сходство, но великолепно передал и характер.

Из-под резца Дуниковского вышли портреты деятелей польского революционного движения — генерала Парижской коммуны Ярослава Домбровского и Феликса Дзержинского, польских просветителей XVIII века Игнацы Красицкого и Енджея Снядецкого, писателей Марии Конопницкой, Элизы Ожешко, Болеслава Пруса, ученых Иоахима Лелевеля и Марии Склодовской-Кюри.

«Вавельские головы» 50-х годов при всем разнообразии характеров объединяет одна черта — они отмечены печатью монументальности.

За послевоенный период Дуниковский создал огромное количество произведений. Среди них также несколько больших живописных циклов, в том числе «Человек в космосе»; много скульптурных портретов — бюст Ленина, бронзовая маска Шопена, портрет Маяковского, проект памятника Мицкевичу для Познани и эскиз памятника повстанцам Варшавы.

Последнее произведение Дуниковского — «Памятник Бойцу I Польской Армии», воздвигнутый в Варшаве по решению польского правительства.

Памятник открывали в октябре 1963 года. А 26 января Дуниковского не стало. Вся Польша провожала его. Солдаты Войска Польского, чей героизм и мужество прославил скульптор, стояли в почетном карауле у его гроба. Дуниковский похоронен на Войсковом кладбище. В январе 1965 года, в годовщину смерти национального скульптора, старинный особняк, известный у варшавян как «Дворец в Круликарне», станет музеем Ксаверия Дуниковского. В нем будут экспонироваться произведения, переданные скульптором в дар польскому народу.

Людмила Уразова

Памятник Силезским повстанцам. Гранит. 1946—1953

ЗБИГНЕВ ПИТЕРА

ПОИСКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ПОЛЬСКОГО КИНО

В нынешнем году вместе с двадцатилетним юбилеем народной Польши польский народ отмечает и двадцатилетие отечественной кинематографии. Ее развитие четко делится на два периода, связанных с важнейшими переменами во всех областях жизни страны. Таким образом, судьбы польской кинематографии и ее достижения в послевоенном двадцатилетии во многом определяются этапами развития Польши, вступившей на путь социалистического строительства.

Уже с самого начала своего существования наше киноискусство отражало и воплощало не только материальные успехи страны — восстановление целиком уничтоженной в ходе войны производственной базы. Оно продемонстрировало и первые достижения культуры народной Польши в международном масштабе. Я имею в виду фильмы «Последний этап» Ванды Якубовской, «Улица Граничная» Александра Форда и некоторые короткометражные документальные картины. К сожалению, эти первые успехи не получили дальнейшего развития в работах польских художников, ибо прогресс польской кинематографии, как и всей социалистической культуры, в связи с условиями, порожденными культом личности, был несколько задержан.

Поэтому полную мобилизацию творческих сил польская кинематография начала лишь во второе десятилетие, в годы, последовавшие за XX съездом КПСС. Следует, однако, сказать, что, несмотря на препятствия, и в предшествующий период работники польского кино не теряли времени даром. Организация специального образования, не существовавшего до войны, позволила в те годы создать новые молодые кадры кинематографистов, которые пополнили малочисленные ряды имевшихся тогда постановщиков. Старт молодых, их первые серьезные работы совпали не только с началом нового этапа в политической и культурной жизни страны, но и с важными организационными переменами в самой кинематографии.

Взяв за основу успехи и учтя неудачи первого десятилетия у себя и у соседей, польская кинематография в 1955—1956 гг. ввела новый принцип производства фильмов, который опирался теперь на деятельность творческих коллективов. Эти коллективы (их было создано семь), руководимые наиболее опытными режиссерами, составляют основу новой системы производства фильмов и сегодня.

Так же как и в Советском Союзе, новая система в короткое время привела к значительному увеличению количества выпускаемых картин, число которых сначала возросло с 5—10 до 20—25 и теперь достигло уже 30 фильмов в год. Увеличение кинопродукции, естественно, оказало влияние на идейные и художественные достоинства самих кинокартин. Оно повлекло за собой значительное жанровое и тематическое разнообразие, стало стимулом для творческих поисков, обеспечило появление дебютантов — режиссеров и актеров и, наконец, позволило уменьшить стоимость кинопродукции.

Польские кинематографисты начинают все смелее осваивать наиболее существенную проблематику недавнего прошлого и современности, показывая в своеобразном, специфически польском, аспекте конфликты и судьбы людей. Благодаря неподдельной правдивости этих фильмов, глубокому гуманизму и высокому интеллектуальному уровню они получили признание не только у польского зрителя, но и за границей. Перед художниками открылось широкое поле для

Режиссер Анджей Мунк во время работы над фильмом «Пассажирка».

поисков в области формы, раскрылось много новых творческих индивидуальностей, и в результате все более отчетливо оформлялись разные тематические и эстетические направления, которые складываются сейчас в яркую картину киноискусства Польши.

Я не собираюсь давать в этой статье исчерпывающего обзора достижений польского кино последних лет, но мне хотелось бы напомнить о некоторых характерных и наиболее показательных течениях, появившихся за этот период в нашем киноискусстве.

Анджей Вайда, продолжая работать над большим циклом фильмов, посвященных борьбе и трагической «судьбе поляка» во время последней войны, начатым в 1955 году картиной «Поколение», создал известное кинопроизведение «Канал»; кульминацией его творчества в то время явился фильм «Пепел и алмаз», необычайный по своему пафосу и эмоциональной силе изображения драматических конфликтов, волновавших польское общество в момент освобождения. Этот цикл пополнился еще фильмами «Лётна» и «Самсон», правда, не такими острыми в подходе к теме и в использовании богатой и всегда удивительной вайдовской стилистики.

В отличие от Вайды, очень эмоционального, романтически-патетического, Анджей Мунк рассчитывается с прошлым с рационалистических позиций, пронизанных известной долей скептицизма и иронии, резко и нередко мучительно полемизируя с традициями бесплодного романтизма, свойственного польскому национальному характеру. Все это нашло выражение в фильмах «Эроика», «Шесть превращений Яна Пищика» и «Человек на рельсах».

Затем Мунк сделал интересную попытку вскрыть психологические мотивы отношений между людьми в гитлеровском лагере смерти Освенциме и сопоставить их с той реакцией, которая может возникнуть при случайной встрече бывшей жертвы и бывшего палача, ведущего сейчас «нормальную» жизнь «порядочного» мещанина на Западе. К сожалению, этот очень оригинально задуманный фильм, в основу которого лег роман Зофьи Посмыш «Пассажирка», остался незавершенным — преждевременная смерть режиссера прервала постановку. Ближайшие сотрудники Мунка смонтировали готовый материал по рабочему сценарию и выпустили на экраны неоконченную картину. Но даже в таком виде фильм, в котором много потрясающих драматических сцен, звучит как обвинительный документ. В нем немало интересных находок, смелых попыток по-новому, с позиций сегодняшнего дня, решить вопросы, которые уже ставились на экране. Фильм «Пассажирка» каждому любителю кино напоминает о том, какой большой потерей явилась для польской кинематографии смерть этого необычайно талантливого режиссера.

В некоторых фильмах (их немного) делается попытка проанализировать и критически осмыслить отдельные явления нашей действительности, показать целые общественные группы, образ мышления и отношения между отдельными людьми. «Невинные чародеи» Анджея Вайды — фильм, утверждающий, что под внешней маской цинизма молодое поколение скрывает настоящие и глубокие чувства; «Поезд» Ежи Кавалеровича — психологическое исследование внутренне сломленных людей, оказавшихся среди случайных пассажиров в поезде; «Нож в воде» Романа Полянского—бытовой фильм, создатели которого пытаются сатирически остро разоблачить мораль людей, провозглашающих своим идеалом узкопотребительский подход к жизни; «Голос с того света» Станислава Ружевича — гневное осуждение «ловцов человеческих душ», которые еще и сегодня наживаются на человеческом горе.

К этим произведениям следует отнести и «Молчание» Казимежа Куца. Действие происходит сразу после войны — в фильме изображена драма подростка в провинциальной среде маленького местечка, жизнь которого невыносимо тяжела из-за старого ксендза, использующего горе людей для того, чтобы сохранить положение и престиж «пастыря душ».

Особое место занимает созданный Ежи Кавалеровичем по новелле выдающегося прозаика Ярослава Ивашкевича фильм «Мать Иоанна от Ангелов», в котором делаются попытки философских обобщений. Под историческими костюмами и религиозной темой кроется глубокий протест против всяческих форм догматизма, губящего человеческие чувства, свободу мысли и стремление человека к любви и счастью. Этот фильм, без сомнения, является одним из самых

больших достижений польской кинематографии последних лет.

Характерные черты лучших из упомянутых выше картин — страстное стремление их авторов к изображению моральной сути конфликтов, борьба с поверхностностью, ложью и злом, поиски правды о человеке, запутавшемся в трагических противоречиях, из которых он сам не может найти выход. Главное достоинство этих фильмов не только в том, что они восхищают зрителя,— они не оставляют его равнодушным, заставляют думать, искать собственную точку зрения на затронутые проблемы.

Конечно, не все произведения киноискусства достигают высокого уровня произведений проблемных. Польская кинематография, как и всякая другая, выпускает десятки незначительных мелких поделок, которые, несмотря на развлекательные сюжеты, часто не удовлетворяют требованиям даже среднего уровня режиссерского ремесла.

■

Польская кинематография в последнее время сумела привлечь для сотрудничества большую группу писателей. Среди тех, кто постоянно пишет сценарии, несколько лет назад можно было заметить некоторую разочарованность. Наиболее талантливых писателей не удовлетворяло то, что окончательную форму их тексту в фильмах придает кто-то другой — режиссер. Они пришли к выводу, что хотя режиссерская изобретательность и талант чаще всего дополняют и обогащают сценарий, он далеко не всегда доходит до зрителя в той форме, которую замышлял писатель. Несколько писателей-сценаристов решили, что фильмы по своим сценариям они будут ставить сами. Кинокартина «День поминания усопших» Тадеуша Конвицкого явилась первой ласточкой в этом направлении. Писатель Конвицкий впервые попробовал свои силы как сценарист и режиссер в среднеметражном фильме экспериментального характера под названием «Последний день лета».

«День поминания усопших» не только породил так называемый «авторский фильм» — вместе с его возникновением интересную метаморфозу претерпела военная тема, к которой часто обращаются наши сценаристы. Мы помним, что в фильмах Вайды и Мунка тема военных лет чаще всего сводилась к изображению «судьбы поляка» в то время и к полемике с мифом романтического героизма. Конвицкий пошел в своей работе дальше, расширил проблему, показал ее следствия и перспективы. Он перевел героев картин Вайды в послевоенную действительность и показал то, что мы называем «моральным шрамом» — последствия ужасов войны, «отличающие» свидетелей кошмаров оккупации от прочих сограждан, не отмеченных мучительной печатью войны,— они или не пережили ее, или успели о ней забыть.

Потрясения военных лет определяют специфический психологический облик героев «Дня поминания усопших». Постоян-

Кадр из фильма режиссера Анджея Мунка «Пассажирка».

ные сопоставления современности и прошлого, пересечение этих двух временных плоскостей в сознании героев заставляют увидеть их драму в ином, более глубоком аспекте.

Поэтому не случайно дальнейшее развитие этого метода художественного анализа судьбы человека с применением ретроспекции и интроспекции позволило режиссеру Войцеху Хасу, автору интересных фильмов «Петля», «Общая комната», «Прощания», «Золото», добиться успеха в фильме «Как быть любимой». Он создан по новелле польского прозаика Казимежа Брандыса. Трагическая история женщины, которая во время войны жертвует всем для любимого человека и не только не добивается его взаимности, но и терпит полное поражение, ведет к горькому выводу — человеческую жизнь нельзя втиснуть в схему банального морализирования, ее нужно изучать осторожно, глубоко вникая в запутанные и трудные ситуации.

Фильм «Как быть любимой» отмечен выдающимся актерским мастерством Барбары Крафтувны, теперь самой популярной театральной актрисы, часто выступающей по телевидению. До сих пор в кино она играла лишь второстепенные роли. Ее успех свидетельствует о том, что кино часто открывает таланты, не проявлявшиеся в других областях искусства потому, что они подавляются традиционными условностями и ошибочными представлениями о возможностях актера.

Еще раз вернемся к сценаристам, которые вслед за Тадеушем Конвицким стали режиссерами. Александр Сцибор-Рыльский, создавший сценарии фильмов «Тень», «Год первый» и «Черные крылья», дебютировал как режиссер современной бытовой комедии «Их будний день» о семейных неурядицах молодой супружеской пары. Автор находит, однако, более традиционные, чем Конвицкий, сценарные и режиссерские решения. Ежи Ставинский, написавший сценарии фильмов «Человек на рельсах», «Канал», «Эроика» и «Шесть превращений Яна Пищика», в своей первой кинокартине «Разводов не будет» добавил несколько метко схваченных сатирических черточек к портрету современной молодежи, охотно именующей себя «молодежью атомного века». Умный, с тонким юмором фильм Ставинского очень близок по своей атмосфере к комедии Георгия Данелии «Я шагаю по Москве». Эта близость доказывает, что поиски свежих и лаконичных форм повествования о сегодняшнем дне ведутся и польскими, и советскими кинематографистами.

Мне кажется, однако, что при всех достоинствах и новаторстве такого построения картины несомненна также и его ограниченность: форма «прогулок по Москве» не может быть основана только на количестве собранных наблюдений, хотя бы и очень свежих и метких, которые при такой подаче материала, естественно, остаются более или менее поверхностными. Необходимо, чтобы

Режиссер Казимеж Куц на съемках.

это количество перешло в художественное качество высшего класса, оно должно привести к глубокому и заостренному видению более существенных явлений действительности. И в этом отношении представляется интересным опыт польской кинокомедии.

Созданная 15 лет назад первая послевоенная комедия «Сокровище», казалось, свидетельствовала о том, что жанру этому суждено возродиться в Польше под доброй звездой. В фильме, хотя и построенном традиционно, был умело использован фольклор и характерные типы того времени, сатирически и вместе с тем оптимистично изображена жилищная проблема в столице, почти целиком разрушенной во время войны. Авторы Людвик Старский и Леонард Бучковский очень точно подметили живые черточки тогдашней действительности — отсюда необычайный успех фильма у зрителей. К сожалению, эта тенденция начала угасать в последующих комедиях, где все более сужалось поле сатирических наблюдений и острие смеха направлялось против все менее и менее значительных явлений.

Польская комедия возродилась в 1957 году, когда появился фильм Тадеуша Хмелевского «Ева хочет спать». Комедии был возвращен ее общественный характер — в этом фильме высмеивались и критиковались отрицательные явления быта, а порою почти гротескное нагромождение ситуаций вовсе не сделало сатиру непонятной, не лишило фильм его разоблачительной силы.

Стоит отметить, что с этого времени степень связи комедийной темы с реальными фактами жизни стала основным мерилом художественного успеха каждой новой попытки, предпринятой в этом направлении, о чем говорили отклики широких кругов зрителей. Так, зритель хорошо принял «Счастливчика Антони» Влодзимежа Хоупе, иронизирующего на темы все еще актуальной жилищной проблемы, и фильм «Гангстеры и филантропы» Ежи Гофмана и Эдварда Скужевского, высмеивающий хищения общественной собственности и непорядки в городе, которые причиняют неудобства не только простым смертным, но даже и «королям преступления». Парадоксальный поворот событий (неразбериха в городском коммунальном хозяйстве срывает преступление, злоупотребления одних облегчают жизнь другим) усилил сатирическое звучание обоих фильмов. Комедия «Едут гости, едут» высмеивает ситуации, нередко возникающие при общении между поляками, живущими на родине, и польскими эмигрантами (сталкивая сформировавшийся уже за пределами Польши образ мышления с нравами, вынесенными из «старой отчизны»). Тадеуш Хмелевский, несмотря на свой безусловный талант комедиографа, потерпел неудачу, когда попытался детективный бурлеск «Пиковый валет» построить на абстрактном юморе и ввести в него выдуманные, а не подмеченные в жизни комические типажи.

Режиссер Ежи Боссак.

Но я сознательно опускаю неудачи, а их немало в результате слабого овладения спецификой комедийного жанра сценаристами и постановщиками. Ибо важнее подчеркнуть, что даже большой опыт и талант авторов могут растрачиваться впустую, когда, создавая кинокомедию, они пренебрегают реалистическим методом и затушевывают связи с конкретной действительностью. При этом нужно сказать, что, хотя вопрос об этой исходной позиции и принципиален, он, однако, никак не ограничивает формирование комедийного материала методами той или иной поэтики, избранной автором.

В исканиях польских кинематографистов обращают на себя внимание попытки создать общественную драму — то есть такой фильм, который, рассказывая о прошлом, показывал бы ход классовой борьбы в капиталистической Польше, воскрешал на экране эпизоды из истории польского рабочего движения, руководимого коммунистической партией. А если это фильм о послевоенном двадцатилетии, он должен повествовать о социалистическом строительстве в нашей стране. До сих пор все попытки создать картины такого рода были не вполне успешными.

Ни драма «Черные крылья» Евы и Чеслава Петельских, рассказывающая о силезских шахтерах в период между двумя войнами, ни история группы коммунистов в санационной Польше и во время войны, показанная в фильме «Другой берег» Збигнева Кузьминского, не смогли раскрыть весь драматизм событий и донести до зрителя запо-

Режиссер Войцех Хас.

минающиеся образы. Очевидно, наши постановщики все еще не могут вырваться из круга определенных схем и упрощений, без преодоления которых нельзя создать по-настоящему познавательный фильм большого исторического и эмоционального звучания.

С другой стороны, картина жизни рабочих на больших стройках в нашей стране, такая, какую, например, создал талантливый режиссер Войцех Хас в фильме «Золото», вызывает возражения: героям навязываются психологические переживания и комплексы, вовсе им не свойственные. Все это отвлекает внимание зрителя и заслоняет главную тему — тему размаха вдохновенного труда, который со дня на день меняет облик народной Польши. Остается пожалеть о том, что изображение традиционной «судьбы поляка», его историческая биография в наших фильмах резко обрывается на годах, непосредственно предшествующих войне, и что в этой биографии не хватает часто тех драматических аспектов, которые свидетельствовали бы о созревании и формировании сознания целого поколения строителей нового общества в народной Польше.

Только в самое последнее время в Польше вышел из тупика фильм посвященный деревенской тематике. «Почти новый костюм» Влодзимежа Хоупе, «Моя вторая женитьба» Збигнева Кузьминского и «Приданое» Яна Ломницкого составляют интересную трилогию, рисующую картину польской деревни на трех разных исторических этапах. Эта картина, несмотря на некоторую фрагментарность и односторонность, тем не менее воссоздает типические образы и отношения людей в старой и сегодняшней польской деревне.

«Почти новый костюм», по новелле Ярослава Ивашкевича,— психологически правдивая история женщины, которая верила, что на деньги, заработанные в городе, она сможет в буквальном смысле купить себе счастье. Героиня со своим ограниченным образом мышления — довольно типичный продукт капиталистической Польши.

«Моя вторая женитьба» — картина о жизненном поражении мужчины, который стал жертвой «жажды земли», запутался в личных конфликтах и не может их разрешить.

И, наконец, «Приданое» — это интересный вариант трагедии, построенный на конфликте, характерном для нашей сегодняшней деревни. Те противоречия, какие являются движущей силой в двух предыдущих фильмах, здесь, в новых общественных и бытовых условиях, тоже дают о себе знать. Однако новые условия создают перспективу уже иного, благополучного разрешения конфликтов, просто герои еще не доросли до того, чтобы выбрать истинный путь,— и поэтому переживают драму. Авторы показывают, как неискорененные пережитки в сознании крестьян, и особенно религиозный фанатизм, становятся преградой в развитии человека, в его стремлении к счастью. Авторам совершенно чужд легкий и поверхностный оптимизм — благодаря этому им удается оказать необычайно сильное воздействие на зрителя и внутренне мобилизовать его против того, что еще мешает нам избавиться от пут прошлого.

■

Монументальный исторический фильм «Крестоносцы», созданный несколько лет назад Александром Фордом по известному роману Генрика Сенкевича, был не только проверкой материальных и организационных возможностей польской кинематографии. По количеству зрителей, посмотревших этот фильм, он не имеет прецедента в истории нашего кино: в стране его видели 15 миллионов человек, то есть почти половина населения Польши. такому успеху кинокартины содействовала популярность романа, актуальное историко-политическое звучание, а также постановка опытного режиссера.

Успех «Крестоносцев» увлек и других ведущих польских постановщиков. Отыскивая в известных произведениях польской классики не только увлекательную фабулу, образы и конфликты, но и интересную политическую, бытовую и моральную проблематику, которой можно, прочитав ее по-новому, придать актуальный характер, Анджей Вайда приступил к экранизации исторической эпопеи Стефана Жеромского «Пепел», из периода наполеоновских войн, а Ежи Кавалерович переносит на экран роман Болеслава Пруса «Фараон». Третий фильм такого же характера — приключенческий роман «Рукопись, найденная в Сарагосе» —

ставит Войцех Хас по книге путешественника и этнографа XVIII века Яна Потоцкого.

Это обращение ведущих кинематографистов к классике вызвало оживленные споры. Причем речь идет не только о высокой стоимости постановки цветных монументальных картин и их художественной ценности, которая, будем надеяться, оправдает ожидания и окажется на высоком уровне. Беспокоит тот факт, что наши режиссеры в течение нескольких лет, пока они работают над большими историческими полотнами, оторваны от современной тематики, столь важной для нас сегодня, а все трудности освоения этой тематики падут на плечи их менее опытных товарищей. Поэтому создание трех таких больших фильмов в одно и то же время, пожалуй, не очень целесообразно.

Реализация исторических фильмов, состоящих из нескольких серий, в наших условиях требует большого производственного напряжения, поэтому на помощь польским кинематографистам пришли их советские товарищи. Ежи Кавалерович делает натурные съемки для своего «Фараона» в пустыне Узбекистана, а Анджей Вайда в подборе костюмов для «Пепла» принял помощь Сергея Бондарчука и его съемочной группы, ставящих «Войну и мир».

Если уж речь зашла о сотрудничестве польских и советских кинематографистов, то оно вовсе не ограничивается только организационно-производственными рамками. Оно развивается прежде всего в поисках общих интересных тем, связанных с историческими революционными традициями Польши и России. К таким темам относится фильм, над которым в настоящее время работает Сергей Юткевич — «Ленин в Польше». В этой картине будет воссоздана деятельность вождя революции в нашей стране, во время пребывания в Кракове и Поронино. Съемки производятся в местах, где происходили исторические события, с участием польских и советских актеров. В результате этого сотрудничества, которым руководит такой опытный художник, как Сергей Юткевич, несомненно, будет создано произведение с высокими идейными и художественными достоинствами, и оно, бесспорно, обогатит цикл фильмов, посвященных Ленину.

■

Мы уже говорили о том, что успехи польского фильма за последние годы тесно связаны с новой организацией кинопроизводства, которое опирается на деятельность самостоятельных творческих объединений. Их возникновению сопутствовала идея создания коллективов режиссеров, сценаристов и операторов по принципу «естественного подбора» — то есть по принципу общих вкусов, интересов и стилевых особенностей.

Сегодня, когда прошло почти десять лет испытания временем, когда распались или были реорганизованы наиболее слабые творческие объединения, можно говорить о тех коллективах, какие стали ведущими и составляют основу нашей кинематографии.

Смелость в освоении наиболее серьезных тем, стремление найти новые выразительные средства, удачные режиссерские дебюты выдвинули на первый план два коллектива: «Кадр», возглавляемый Ежи Кавалеровичем, и «Камера» — под руководством Ежи Боссака.

Артисты польского кино — лауреаты золотых и серебряных масок (премии польского телевидения). Слева направо: Венчислав Глинский, Барбара Крафтувна, Зофья Мрозовская, Барбара Рыльская, Анджей Лапицкий, Алина Яновская, Калина Ендрусик, Густав Голубек, Эльжбета Чижевская и Войцех Семен.

В «Кадре» кроме фильмов самого Кавалеровича были созданы почти все упомянутые выше картины Вайды, Куца и Конвицкого. В этом коллективе старейший польский режиссер Леонард Бучковский («Запрещенные песенки», «Сокровище», «Орел») создал свой выдающийся в идейном и художественном плане фильм «Прошлое», а также «Первый полет» — историю о советском летчике, который во время немецкой оккупации был вынужден приземлиться в нашей стране. Бучковский словно пережил в «Кадре» свою «вторую молодость», как переживают ее такие советские мастера, как Ромм, Райзман или Калатозов.

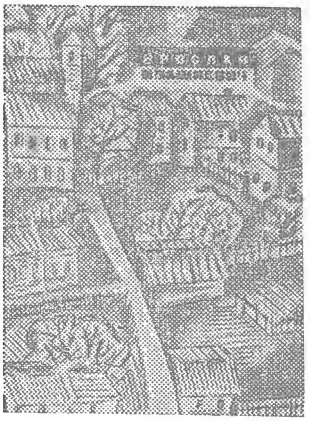
Художественный руководитель «Камеры», известный документалист Ежи Боссак, не принимает непосредственного участия в создании художественных фильмов. Это очень существенно, так как он целиком посвящает себя руководству работой объединения. Характерная черта «Камеры» в том, что ее творческие кадры складываются в основном из бывших документалистов, которые до этого уже работали под руководством Боссака на Фабрике документальных фильмов (ВФД), а еще раньше учились под его руководством на кафедре режиссуры в Институте кинематографии.

Режиссеры, работающие в «Камере», во многом опираются на опыт документального фильма, что отражается иногда на стиле их художественных картин. В «Камере» Витольд Лесевич создал свои фильмы «Дезертир», «Первый год» и «Апрель», Анджей Мунк — сатиру «Шесть превращений Яна Пищика», Роман Полянский — «Нож в воде», а Войцех Хас, режиссер с очень индивидуальным, хотя и не свободным от позы и вычурности стилем,— лучший из последних польских фильмов «Как быть любимой».

Объединение «Старт», возглавляемое создателем «Последнего этапа» Вандой Якубовской, имеет на своем счету ряд удачных произведений для детей и молодежи. В последнее время этот коллектив обогатил польскую кинематографию фильмом «Конец нашего мира». В этой картине Ванда Якубовская вернулась к тематике своего первого фильма, создав новую потрясающую эпопею борьбы узников гитлеровского лагеря смерти Освенцима. Якубовская еще раз напомнила, что нельзя забывать о преступлениях фашизма и о войне, о них должны помнить не только те, кто пережил «эпоху печей», но и новые поколения, живущие и работающие в эпоху строительства социализма и коммунизма. И главная их задача: уберечь землю от новой войны, обеспечить человечеству прочный мир. Этим великим целям стремится служить своими достижениями и киноискусство народной Польши.

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР



Ярослав Ивашкевич. Избранные произведения. Перевод с польского. Составитель С. Тонконогова. Вступительная статья К. Паустовского. Москва, Издательство «Художественная литература», 1964. 470 стр.

ИВАШКЕВИЧ РАССКАЗЫВАЕТ О ЛЮДЯХ ПОЛЬШИ

Ярослав Ивашкевич назвал эту книгу одним из лучших подарков к его юбилею, широко отмечавшемуся в феврале этого года. И действительно, «Избранные произведения» привлекают изяществом оформления, хорошими переводами и удачным отбором произведений. В последние годы на русский язык переводились многие стихи Ивашкевича, опубликована монография о Шопене, рассказы и пьесы печатались в журналах и выходили отдельными сборниками. Хорошо известна пламенная публицистика Ивашкевича — борца за мир. Облик писателя воссоздан в очерках К. Федина, К. Паустовского, Л. Шейнина.

«Избранное» поможет нам еще глубже узнать творчество Ивашкевича. В книгу вошли повести, рассказы и пьесы разных лет: одни написаны в 30-е годы, другие — в годы войны, иные — произведения самых последних лет (большинство публикуется у нас впервые). А Ярославу Ивашкевичу дорог путь к сердцу именно советского читателя, так как он глубоко связан с русской и украинской культурой (он родился на Украине, учился в киевской гимназии, затем в киевском университете и консерватории), в развитии его писательского таланта большую роль сыграли русские поэты и прозаики, а Льва Толстого Ивашкевич и по сей день называет своим учителем.

Еще в ранней юности, писал недавно Ярослав Ивашкевич, он поставил перед собой, как писателем, задачу «познать мир, понять его и выразить». И хотя сам Ивашкевич назвал это «юношеской самоуверенностью», ибо «познать мир, понять его и выразить» — почти то же самое, что вычерпать ложкой океан, до сих пор писатель-гуманист пристально вглядывается в жизнь, стремится осмыслить все новые и новые ее проявления.

Ивашкевичу свойственна удивительная конкретность восприятия мира, чуткость к красоте. Как никто другой, он тонко передает связь человека с природой. Краски леса, цвета лугов, запахи земли пронизывают страницы повестей и рассказов Ивашкевича. Вслед за автором вы всматриваетесь в этот мир, понимаете его воздействие на чувства и душевное состояние человека.

Разные люди проходят перед читателем «Избранного», и судьба каждого оставляет

свой след в памяти. Из совокупности человеческих судеб возникает панорама польской жизни нашего века.

Повесть «Барышни из Волчиков» (1932) и пьеса «Лето в Ноане» (1936) представляют в книге довоенное творчество писателя.

Для прозы Ивашкевича 20-х годов характерно изображение хорошо знакомого писателю камерного мира провинциальной интеллигенции и потомков разорившихся дворян, доживающих свой век в поместьях. Многие из них, начитанные, образованные, мечтали о полезном труде, о больших поступках, но будничная повседневность приглушала их высокие порывы, насыщая сердца пессимизмом и страхом перед «всесилием» судьбы. Драматизм человеческого бытия, нелепость и неотвратимость смерти — постоянный мотив произведений писателя тех лет.

Повесть «Барышни из Волчиков», по словам самого Ивашкевича, стала переломной в его творчестве. Действительно, и в решении проблем жизни (и даже в стиле) в ней можно увидеть много нового. Герой повести, Виктор, стремится спастись от охватившего его чувства одиночества и усталости. Он едет в поместье к дядюшке, где не был 15 лет. Встречаясь с людьми, которых он не видел все эти годы, он то чувствовал, сколь неумолима и быстротечна жизнь, то питал надежду на «обновление», на возможность повторения чувств, пережитых здесь тогда, в юности. Но это оказалось невозможным. И «путешествие в прошлое» становится для героя дорогой в будущее: Виктор понял, что не смог бы жить праздной жизнью холеных барышень из Волчиков, которую он «впервые сравнил со стоячим болотом». Он понял, что в жизни нужна цель. С большой надеждой на будущее он покидает Волчики, чтобы по-новому взяться за свою благородную работу в пансионате для слепых детей: «Чем дальше уходил Виктор, тем тверже и увереннее становился его шаг. Он распрямил спину, а поднимаясь на платформу, уже весело размахивал портфелем и думал о том, как эти три недели управлялся без него Янек в Стокрочи».

Сюжет пьесы «Лето в Ноане» — эпизод из жизни великого Шопена: его близость с Жорж Санд и разрыв с нею. Автор словно сознательно лишает своих героев романтического ореола, показывая их будни и человеческие слабости. Ивашкевич-реалист не скупится и на сатирические краски. Однако будни буднями, а побеждает в пьесе настоящая красота, то, что навсегда остается людям. Этим объясняется неизменная популярность пьесы, как в 30-е годы, так и сегодня. (Недавно «Лето в Ноане» исполнялось польским театром в Париже в присутствии внучки Жорж Санд.)

Годы войны вызвали новые сдвиги в творчестве Ивашкевича—усилились и углубились те гуманистические тенденции, которые были в довоенной поэзии и прозе писателя. Сам Ивашкевич, рискуя жизнью, скрывал в своем загородном доме многих польских писателей. Он ни на один день не прекращал своего писательского труда. Сразу же после войны опубликовано несколько произведений, созданных им в годы оккупации; среди них включенные в «Избранное» рассказы «Икар» (1945) и «Мельница на Лютыне» (1945), в которых встают картины тяжелой жизни Польши тех лет. Писатель с большой душевной щедростью повествует о судьбах людей из народа, с уважением раскрывает патриотические чувства простого человека.

Большие исторические перемены в Польше после войны не могли не найти отражения на страницах произведений такого чуткого, наблюдательного художника, как Ярослав Ивашкевич. Мир его героев словно раздвинулся, в него вошли новые люди. Перед нами возникают новые картины польской жизни, теперь уже в новых социальных условиях. В пьесе «Восстановление Блендомежа» (1950) автор строит развитие сюжета как своеобразный поединок двух начал: представителя консервативной польской интеллигенции Конрада Сивицкого и революционера Станислава Сивицкого, его родного брата. Оклеветанный Конрадом и изгнанный во времена пилсудчины революционер возвращается в освобожденный Блендомеж. На стороне Станислава—Ивашкевич показал это убедительно — не право на «расплату» (как это было в «Столпах общества» Ибсена — польские критики часто проводят аналогию между драмами), а историческая справедливость. Именно поэтому все положительные персонажи пьесы — доктор Викла и старый рабочий Ксенжина, электромонтер Станевич и его сын Рысек, Оля и маленькая Валя — поддерживают Станислава, а не Конрада, изо всех сил старавшегося «быть хорошим бургомистром».

В рассказе «Ядвиня» (1960), в повестях «Девушка и голуби»* (1960), «Любовники из Мароны» (1961) вы увидите другие стороны жизни польского народа. Писатель чутко следит за противоборством нового со старым. Он не склонен рисовать легкие победы, преуменьшать трудности становления новой социальной действительности, где порою личное вступает в противоречие с общественным. По существу, одинок и несчастлив его Генрик Панцир («Ядвиня»), хотя он увлечен большой государственной работой. Не ладится его семейная жизнь, и даже когда единственная дочь находится при смерти, он не может побыть с нею хоть несколько дней: срочные дела требуют его в Варшаву...

Понятны тревоги инженера С. («Девушка и голуби»), потерявшего во время войны двух дочерей, а теперь осознавшего, как далеки от него сыновья: легкомысленный Стась и замкнутый, разочарованный Эдек. Работа дает ему большое удовлетворение, но не может полностью заглушить страдания одинокого отца.

* Повесть «Девушка и голуби» была опубликована в «Иностранной литературе» № 1, 1961 г.

Ивашкевич подметил также тревожные черты, наблюдающиеся после войны у некоторой части польской молодежи. Многие его герои разочарованы, склонны к мрачному эгоизму, не верят в прочность идеалов. Любовь их замутнена показным цинизмом, а манеры порою резки и вызывающи. Таковы Арек, Янек и Оля («Любовники из Мароны»); мрачной меланхолией окрашен облик Эдека («Девушка и голуби»).

Хотелось бы, чтобы у этих юношей и девушек было больше света впереди. И, вероятно, так будет. Маленький Юзек из повести «Любовники из Мароны» (какой это обаятельный образ!), любящий всем сердцем свою первую учительницу, может быть, вырастет совсем другим человеком, не будет скрывать свои чувства под маской цинизма и грубости, а над каким-нибудь будущим Эдеком никто не станет посмеиваться за его чистоту и цельность. Писатель верит, что его герои преодолеют эту позу разочарованности. Ивашкевич-психолог умеет отличить настоящие глубокие чувства от наигрыша, позерства. Мягко и деликатно показывает он юношам и девушкам их заблуждения. И этим особенно ценны произведения Ивашкевича последних лет.

Писатель не боится быть суровым. Он, влюбленный в жизнь, в ее радости, в красоту мироздания и запахи земли, знает, что жизнь может быть жестокой. Но сколько бы «печальных» произведений Ивашкевича вы ни прочитали, вы только еще больше полюбите жизнь.

Таков «секрет» писательского мастерства Ивашкевича. Рассказывая простым языком, без всякой вычурности о простых повседневных событиях, он помогает нам видеть то прекрасное и высокое, ради чего человек должен жить на земле.

ЯДВИГА СТАНЮКОВИЧ

Юлиан Тувим. Цветы Польши. Фрагменты из поэмы. Перевел с польского Николай Чуковский. Москва, Издательство иностранной литературы, 1963. 68 стр.

НАВСТРЕЧУ ТУВИМУ

Творчество Юлиана Тувима все шире раскрывается перед нашим читателем. На русском языке выходят прежде неизвестные нам произведения поэта. Многое переводится заново.

И часто новый перевод делает ясным то, что прежде оставалось, говоря языком фотографов, «не в фокусе». Вот любопытный пример. В замечательной довоенной поэме Тувима «Бал в опере» сцены пьяного разгула знати сменяются картиной утра трудовой Варшавы, трудовой Польши: тянутся на рынок крестьяне, принимается за дело рабочий люд. В прежнем переводе просто упоминался грузовик, который «пыли облако с дороги поднимает». В новом же переводе Д. Самойлова, частично использованном в монографии М. Живова о Тувиме, мы встречаем образ, который делает картину куда более определенно окрашенной:

Мчат машины грузовые,
Пыль взметают,
Словно тучи грозовые
Поднимают.

Этот образ заходящей над миром сытых бездельников грозы подготавливает финал поэмы, где звучит страстное пожелание автора, чтобы ликующих на балу хозяев старой Польши «черти взяли».

Такие же откровения ожидают нас при чтении новых переводов некоторых фрагментов выдающейся, хотя и не завершенной Тувимом, поэмы «Цветы Польши» — фрагментов, включавшихся по большей части и в прежние сборники («Поэты-лауреаты народной Польши» 1954 года и книга стихов Тувима 1959 года).

На мой взгляд, в переводе Н. Чуковского поэма приобрела для русского читателя бо́льшую стилистическую ценность. Многое теперь выглядит яснее и завершеннее по мысли—страстные размышления Тувима об истории, строфы эпилога, посвященные родине, Висле, польской речи и др.

Созданная в годы эмиграции поэма «Цветы Польши» выразила не только всю тоску поэта по родине и любовь к ней, не только его возросшую политическую активность в борьбе за освобождение Польши, против фашистского варварства. Для внимательного читателя стихов Тувима «Цветы Польши» представляются могучей рекой, родив-

шейся из родников, которые питали творчество поэта уже в 20—30-е годы.

Совершенно закономерно, что Тувим решительно разошелся с теми польскими политиками, тоже оказавшимися в эмиграции, чья борьба с гитлеризмом вдохновлялась отнюдь не антифашистскими, демократическими идеалами, а соперничеством с более удачливым конкурентом по части закабаления народов.

Ведь буквально на второй день после прихода к власти Пилсудского в 1926 году поэт с редкой смелостью опубликовал стихи, в которых весьма недвусмысленно устанавливал родство новоявленного «спасителя польской свободы» с Муссолини. Через несколько лет Тувим язвительно отозвался о фальсифицированных Пилсудским выборах в сейм, рисуя ту парламентскую идиллию, о которой мечтал «великий маршал»: там не будет споров и дискуссий — одно «ура!», и не то что роптать, даже ворчать будет запрещено.

Явно перекликается с «Цветами Польши» стихотворение «К простому человеку» (1929), где Тувим раскрывал перед этим своим «другом, в борьбе не искушенным», пропагандистский арсенал, предназначенный для его одурманивания:

Когда в неистовстве молитв
превознесут величье битв,
на все склоняя падежи:
отчизна, прадеды, знамена,
победа, слава, рубежи,
богатыри и легионы,
знай, этот крик неугомонный —
крик спекулянтов.

(Перевод М. Живова)

И картине оголтелого «бала в опере» соответствует в одноименной поэме, по верному замечанию М. Живова, «идеологическая вакханалия», «свистопляска слов и фраз, заглушающих крики нужды и стоны боли, «романтических» лозунгов, сливающихся с призывом к расправе со всеми, кто требует хлеба и свободы».

Но, разумеется, в «Цветах Польши» пафос этих политических обличений стократно усилился. Ведь все то, чего хотелось добиться польским, литовским, эстонским «гитлерятам» и «фюрерёнышам», предстало к тому времени в своей натуральной величине.

В «Цветах Польши» жестоко досталось Гитлеру и Муссолини — здесь тончайший лирик Тувим не стесняется в выражениях. Но вот что особенно важно: в ту пору были и такие, кто увидел в «третьем рейхе» исключительное, вызванное особыми, чуть ли не узконациональными, «специфически немецкими» условиями явление, и такие, кто готов был «по праву соплеменника» оплакать «отечественных» профашистских политиков, пострадавших от более крупного хищника. Юлиан Тувим не делал поблажки неудачливым или стыдливо переименовавшимся фашистам. Он уличал политиков, претендовавших на звание вождей польского народа, в том, что они завидуют успехам Гитлера и ничего бы не имели против того, чтобы оказаться на его месте, чтобы разгромленная Польша и победоносная Германия просто поменялись местами. Известно, какой трагедией обернулось для Польши это поражение. И заслуживает огромного уважения мужественная прозорливость Тувима, дерзнувшего написать в своей поэме:

Предпочитаю пораженье
Тому, чтоб в Польше, злобно вихрясь,
Поднялся вдруг до облаков
Моторизованный антихрист
С правительством из дураков.

Глубокая забота о том, чтобы никакие шовинистические идеи не отравили душу родного народа, не исказили его прекрасный облик, водила пером Тувима. Невозможно без волнения читать строки, в которых он парадоксально заостряет свои мысли о будущем родины:

Пусть будет беден, но опрятен
Дом, на кладбищах возводимый.

В годы, когда Тувим писал свою поэму, фашистские идеологи надменно рекомендовали другим нациям перенять их опыт: «Мы, немцы, раньше научились... тому, чему лишь теперь должны научиться наши западные соседи,— писал, например, историк Ритгер, обращаясь к французам.— Народу, который хочет играть великую историческую роль, необходимо прежде всего одно — упорно трудиться, голодать и повиноваться».

Много чести было бы для этого (ныне благополучно процветающего в «боннской республике») господина, если бы Тувим полемизировал именно с ним. Сказанное в «Цветах Польши» о фашистских демагогах бьет по вышеприведенному идеологическому «постулату», ибо в Польше тогда слышались точно такие же речи. Вот что отвечал Тувим тем, кто крикливо звал народ к «величию»:

А под прилавком в вашей лавке
День Нынешний от всех припрятан,
Он аппетитен и приятен,
Он лишь для вас, он — награжденье
За мужество и вдохновенье.
О вы, мошенники, прохвосты,
Пропагандисты «сильной власти»,
Суляще в Грядущем счастье
Для всех, все радости и сласти.
А ныне — пир лишь для «пророка»
За то, что дальновидно око,
За то, что загоняя в рай,
Кричал на всех: «Давай, давай!» —
А прочим пост, беда, напасти.

Говорят, что в последние годы жизни Тувим задумал выпустить «Черную книгу», где бы перед читателем предстала история польского фашизма на основе строго документального материала — выдержек из довоенной печати. Можно пожалеть о том, что и этот его замысел не осуществился (кстати, мы бы получили тогда интереснейший комментарий к «Цветам Польши»). Но даже не создав «Черной книги», Тувим уже сделал необычайно много для распознавания и изобличения фашизма во всех его национальных «костюмах».

Его ярость против фашизма, посягавшего не только на территорию, но и на самую душу Польши,— одно из прекраснейших воплощений его любви к родине, которой проникнута поэма.

Он отдавал дань красоте других стран, даже тех, которые видел сквозь слезы тоски по порабощенной и далекой Польше. Прекрасный языческий образ возникает в его душе от созерцания Рио-де-Жанейро:

Наверно, океан гремящий
Здесь землю целовал, покуда
Не родилось такое чудо...

Но самые возвышенные слова и пронзительные краски обретал Тувим, когда и на чужбине его воображением всецело завладевала родная земля, хмурая Лодзь, несмолкающий говор Вислы, о котором в поэме сказано:

Я, как пчела цветы, все песни
Уже испробовавший, если
Вы спросите, скажу в ответ,
Что серебристей и прелестней,
Чем эта песня, в Польше нет.

Волны Вислы, где отражаются охваченные огнем дома Варшавы, кажутся ему непобежденной армией под несвернутыми алыми знаменами.

Он любит свою Польшу не только в таких «пафосных» проявлениях. Ему дорог «люмпен-пролетариат растений» — нехитрые травы и цветы, прижившиеся на окраинах и свалках фабричной Лодзи, сыном которой считал себя поэт, и стайки оборванных мальчишек, кричащих, как мартовские воробьи (им посвящена чудесная глава-сказка о декрете доброго короля Яна Варшавского, устанавливающего правила игр, «курс» на перья и тому подобные важнейшие статьи ребячьего существования). За номерами лодзинских трамваев (как у Блока — за «зелеными» вагонами поездов) в поэме Тувима проступают горестные «маршруты» жизни городской бедноты, а в рассказе о людях, приходивших в детстве поэта на кухню родительского дома, возникают трогательные портреты бедной вдовы тряпичника или морщинистой прачки, которая давно уже в раю «ангелам стирает» (никогда не кончится ее безостановочный труд!).

Польская критика отмечает, что в поэме слились традиции русской и польской классики (любопытно, что автор предпослал ей два эпиграфа — из Словацкого и Пушкина). Русский читатель тоже ощутит это и может только гордиться таким другом и знатоком нашей литературы, каким был Тувим — переводчик Пушкина, Грибоедова, Некрасова, Маяковского.

Чем больше расширяется и углубляется наше знакомство с Тувимом, тем более близким и современным нам он становится.

«Боже! Меня монументом не делай...» — воскликнул поэт однажды. И его поэзии, действительно, не дано окаменеть и обронзоветь: она для этого слишком тепла и человечна, слишком слита с нашими мыслями, радостями и тревогами.

А. ТУРКОВ

В САМОМ ЦЕНТРЕ ЭПОХИ...

Адольф Рудницкий, известный польский прозаик, дебютировал в литературе тридцать с лишним лет назад и с тех пор, кажется, ни разу не изменил своей излюбленной теме — яростному, страстному протесту против зла (в какой бы форме оно ни проявлялось) и против человека, творящего зло.

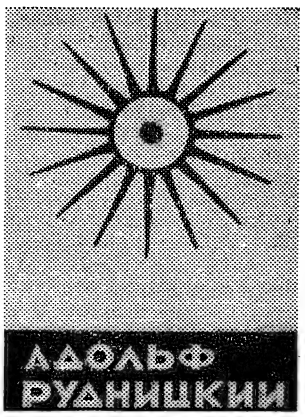
В рассказе «Чистое течение» (он дал название и рецензируемому сборнику) А. Рудницкий утверждал, что «самая острая боль обычно выражается молчанием или криком». И если согласиться с этим, то можно было бы сказать, что сам А. Рудницкий именно *кричит*, восставая против несправедливости, против фашизма, против войны.

Эта обостренная восприимчивость, которая порой может показаться трагически-болезненной, объясняет и художественную манеру писателя: его тягу к углубленному психологизму, неприязнь к «занимательности», пристрастие к камерному жанру. Герои А. Рудницкого почти всегда оказываются в обстоятельствах чрезвычайных, часто безвыходных. Иногда создается впечатление, что писатель словно решает (и приглашает своего читателя тоже решить) какую-то мучающую его задачу. И чтобы облегчить дело, он убирает все второстепенное, частное, оставаясь один на один с героями.

Собственно говоря, А. Рудницкий постоянно сталкивает человека с силами, ему враждебными. Это — давящая атмосфера старой Польши, как в небольшой повести «Нелюбимая», герой которой оказывается слабым, опустошенным человеком, не способным на большое чувство; как в трагической истории умирающего от чахотки революционера, который завещает передать привет борющемуся пролетариату Испании, «последний привет от Иоэля Филюта, товарища из Польши...» («Юзефув»). Это — фашизм и война. Это — предательство, забвение и неверность — темы, к которым Рудницкий постоянно возвращается в последнее время.

Судьба миллионов поляков — война, оккупация — была и личной судьбой Адольфа Рудницкого.

Писатель понял главное: необходимость активной и сознательной борьбы со всем, что мешает людям строить счастливую жизнь для себя и своих детей. И если у «раннего» Рудницкого герой чаще всего либо пасовал перед несправедливостью, либо смирялся с нею, то теперь писатель отчетливо видит пути борьбы. Герой рассказа «Автопортрет с двумя килограммами золота», оставшись в оккупированном нем-



Адольф Рудницкий. Чистое течение. Составитель В. Борисов. Предисловие А. Марьямова. Редактор М. Конева. Москва, Издательство иностранной литературы, 1963. 382 стр.

цами городе, поначалу пытается лишь приспособиться к тяжелым условиям, выжить, пускаясь в спекуляции. Но встреча со старым приятелем, ставшим подпольщиком, открывает ему глаза: он начинает действовать.

В этом, бесспорно, основное отличие А. Рудницкого послевоенного от А. Рудницкого довоенного. «Война на тысячу лет состарила то, что я написал»,— признавался он. И как бы трагичны ни были судьбы его героев, они находят в себе силы поверить в жизнь, в светлое будущее народной социалистической Польши.

В этом отношении можно было бы назвать программным рассказ А. Рудницкого «Живое и мертвое море», пожалуй, один из лучших и наиболее характерных для его творчества.

Эмануэль Краковский, герой рассказа, перенес, кажется, много больше того, что в состоянии вынести человек. Гетто и гибель родины, страшные картины зверских убийств тысяч и тысяч ни в чем не повинных и беззащитных людей — он «пережил все». Пережил и остался один в опустошенной, разрушенной, мертвой Варшаве. Но то, что опустошило более слабых его сограждан, что заставило их уехать подальше от этих мрачных пепелищ,— это же вселило в него мысль о необходимости не бежать от жизни, а строить ее. И он, недоучившийся архитектор, стал восстанавливать свой город, а заодно и самого себя. Он понял, что надо быть с людьми.

«Эмануэль знал: это они были силой, которая его питала, защищала сегодня и должна была защищать завтра. Это они дали ему жену, дом, ни о чем не спрашивая,— их интересовало только, на что способны его руки... это они созидали для него родину, это они возвращали ему надежду».

Место писателя в жизни, ценность и важность искусства вообще — тема, постоянно занимающая Адольфа Рудницкого. Ей посвящены почти все его «Голубые странички», из которых в послевоенные годы писатель составил уже пять книг. В сборнике «Чистое течение» их совсем немного, но все же и приведенные здесь «странички» могут дать советскому читателю хотя бы некоторое представление об этом своеобразном жанре.

В этих «страничках» А. Рудницкий всегда очень субъективен, его оценки могут вызывать возражения, но их отличает неподдельная искренность, стремление осмыслить происходящее. Они похожи на исповедь.

В одной из своих ранних «страничек» («Записки, найденные у стены казней») А. Рудницкий писал, что все мы находимся в самом центре эпохи. Слова эти могли бы послужить эпиграфом к творчеству писателя, который каждой своей строкой стремится быть нужным людям.

А. ЕРМОНСКИЙ

ЗДРАВСТВУЙ, НАЗРУЛ ИСЛАМ!

Творческая жизнь индийского поэта Назрула Ислама была слишком короткой, оборвалась слишком рано. Но за десятилетие напряженного труда Назрул Ислам создал более двадцати поэтических сборников. Он творил в 20-е годы нашего века, когда его родина боролась за освобождение от колониального рабства, и эта борьба наложила отпечаток на его поэзию. Он называл себя поэтом правды. Вся его жизнь прошла в борьбе за правду простых людей Индии: кули, крестьян и рыбаков,— ибо только правда может победить ложь и повести людей к новой жизни. Он не искал славы, «одного хочу, чтобы всюду огневые мои стихи поражали тех, кто у бедных вырывает хлеб изо рта». Смелые эти слова шли по пыльным дорогам Индии и рождали в сердцах надежду и волю к борьбе.

Назрул Ислам с гневом и горечью восклицал:

У полотна железной дороги я видел,
бедного кули пинали сахиба ноги,
я видел.
(«Кули и рабочие»)

Как это ни удивительно, нам давно уже знакомы строки, похожие на эти. Их написал в 1920 году молодой советский поэт Николай Тихонов:

Хороший сахиб у Сами и умный,
только больно дерется стеком.
Хороший сахиб у Сами и умный,
только Сами не считает человеком.

Назрул Ислам. Избранное. Перевод с бенгали Михаила Курганцева под редакцией Павла Железнова. Предисловие Е. Челышева. «Современная зарубежная поэзия». Москва, Издательство иностранной литературы, 1963. 83 стр.

В те далекие годы Н. Тихонов вряд ли был знаком с творчеством Назрула Ислама, но он знал Индию, ее боль, и он, поэт-интернационалист, говорит о том же, о чем говорили прогрессивные поэты Индии.

Давайте войдем в мир поэзии Ислама; мир этот широк, ясен и прост. Перед нашим взором возникнут буйные краски индийской природы, вместилище земных сокровищ наполнится светозарной влагой, засмеется урожай молодых цветов в изумрудном саду, зацветут пьянящие лотосы, и трубы раковин возвестят рассвет. А рядом со всем этим великолепием мы увидим тружеников Индии, только рядом, ибо им не дано наслаждаться этим пиршеством красок.

Поэт выходит на рыдающий берег Ганга, и слух его терзают плач голодных детей и голос матери, просящей милостыню, он своими глазами видит холодный труп ребенка в жалкой лачуге, он свидетель того, как в человеке пытаются убить человека. Гнев переполняет его душу: индусы воюют против мусульман, брат убивает брата. Но во имя чего? Кому нужна эта резня? Все делается во имя божье, все злодейства совершаются с Кораном и Библией в руках.

Но если это так, если безрадостная жизнь освящена небом, если беззаконие и произвол прикрываются именем бога — поэт не приемлет такого божества, он поднимает бунт:

Пусть содрогается небесный трон
и трепет охватит богов!
. . . . . .
Я — Шива, древний ураган косматый!
Я — бунт, во чреве времени зачатый!
(«Бунтарь»)

С испепеляющим гневом говорит поэт о боге, он готов штурмовать ненавистное ему небо, он призывает к восстанию, к борьбе за земное человеческое счастье. В ораторских интонациях, в раскованности стиха, вырвавшегося из плена закоснелых поэтических канонов, в трагедийности мысли, а главное — в революционном пафосе произведений индийского поэта ощущаем мы влияние Маяковского.

Назрул Ислам бросил вызов Небу, потому что верил в Человека, который был для него «выше храмов, и церквей, и пагод, и священных книг». У бога Шивы лишь огненные стрелы, а у Человека молот и кирка, способные творить чудеса.

Назрул Ислам презирал тех, кто занят был лишь собой, созерцанием мелкой своей души, он называл их ночными червями, для которых никогда не заблещет заря.

Романтические взлеты поэзии Назрула Ислама не отрывали ее творца от действительности, от трудной и суровой жизни Индии двадцатых годов. Поэт не создает для себя особого, иллюзорного мира и не пытается возвыситься над толпой, дабы стать неким всеведущим оракулом и провидцем. Он сам в гуще революционной борьбы за независимость родины. Его бросают в тюрьмы, но он не отказывается от своих убеждений. Его травят, на него клевещут, но поэт не сдается.

Один из прогрессивных поэтов Индии, вожак молодежи, Назрул Ислам имел моральное право говорить от ее имени. Любимым словом поэта было слово «вперед». Вперед! И да рухнут силы зла, и безумная старость ляжет в могилу, и воспрянет человек труда!

Много проникновенных слов посвятил Ислам женщине Индии, веками стонавшей под гнетом бесправия и деспотизма. Поэт открывает для нас новую страницу ее жизни, он пишет о женщине — друге, товарище, соратнице в борьбе. Полна глубокого смысла фраза Ислама: «Ведь если женщина раба, мужчина тоже в кабале».

Прочтена последняя страница небольшого сборника стихов Назрула Ислама, умных и вдохновенных. Написанные на языке бенгали, они хорошо и естественно звучат на русском языке. Сборнику предпослана статья литературоведа Е. Челышева, рассказывающая о жизни и творчестве замечательного поэта (живущего и поныне, но пораженного тяжкой неизлечимой болезнью), поэта, отдавшего все силы души борьбе за светлое будущее своего народа.

Здравствуй, Назрул Ислам!

Л. ЧЕРКАССКИЙ

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

ПОЭЗИЯ МУЖЕСТВЕННОЙ ЧЕЛОВЕЧНОСТИ

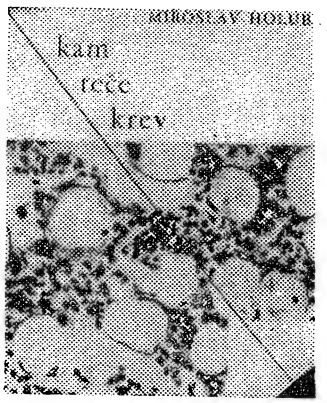
В начале 1962 года газета «Руде право» проводила анкету среди деятелей культуры об их планах на новый год. В числе ответов был такой: «1. Продвинуться в изучении иммунологических изменений на уровне клетки; написать монографию об одном виде кровяных телец. 2. В поэзии — написать что-нибудь новое, не важно, как это будет названо». Эти строки принадлежали известному чехословацкому поэту Мирославу Голубу.

Ответ Голуба на новогоднюю анкету отражал не только его (биолога по профессии) личные планы в области научной работы, но и своего рода позицию в литературе: современный поэт не может быть отрешенным от жизни мечтателем и пророком, он должен обладать пытливостью ученого, руками рабочего, он должен участвовать в общем деле — только тогда у него будет что сказать людям! «Именно современная наука,— считает М. Голуб,— является источником отважных, революционных обобщений и универсальных концепций, которые дают новое понимание вселенной, а тем самым и новую основу человеческому воображению». Полемическая страстность, с которой Голуб отстаивает это свое убеждение, проявилась и в подчеркнуто «научных» названиях трех его поэтических сборников, вышедших в свет в течение 1963 года: «Совсем бессистемная зоология», «Так называемое сердце», «Куда течет кровь».

Голуб влюблен в науку, которая, по его мнению, не иссушает поэзию, а, напротив, возвышает ее, делает прозорливее, человечнее. В то же время он убежден в великой силе поэзии. Поэт для Голуба — это первооткрыватель, постигающий тайные пружины всего происходящего. В его стихотворении «Карусель» дети мчатся на сказочных скакунах в волшебную Аргентину — они будут летчиками и инженерами, а поэтом будет тот мальчик, что, сидя на корточках, пытается разглядеть приводящий все в движение электромотор.

Но Голубу чужда холодная рассудочность. «Внутри мира — счастье»,— утверждает поэт; обнаружить, добыть, принести его людям и призвано искусство.

Первые шаги М. Голуба в литературе были связаны с программой так называемой «поэзии будничного дня», которую группа молодых поэтов (И. Шотола, М. Флориан и др.) провозгласила на II съезде чехословацких писателей в 1956 году. И М. Голубу в его первом сборнике стихов «На дежурстве» (1958) удалось передать подлинную поэзию трудовых будней.



M. Holub. Zcela nesoustavná zoologie. Praha, Mladá fronta, 1963.

M. Holub. Tak zvané srdce. Praha, Mladá fronta, 1963.

M. Holub. Kam teče krev. Praha, Československý spisovatel, 1963.

До 1963 года Голуб издал три поэтических сборника: «Ахиллес и черепаха» (1960), «Букварь» (1961) и «Пойди и открой дверь» (1962). Каждая из этих книг вызывала и широкий интерес читателей, и многочисленные отклики в прессе. От книги к книге Голуб все отчетливее определялся как художник постоянно ищущий, со своей специфической тематикой, со своей особой поэтикой. Но неизменным в его позиции оставался пафос трудового подвига, научного дерзания, «будничного» и неустанного служения людям.

Исследователи справедливо говорят об аналитичности поэзии Голуба, о его склонности к парадоксу, к афоризму.

Голуб пишет свободным стихом, почти всегда — без рифмы. Он убежден, что в стихотворении важнее не внешние приметы: размер, рифма, эпитеты, а поэтичность лежащей в его основе мысли, поэтичность, которая выступает тем очевиднее, чем точнее и лаконичнее эта мысль выражена.

Но в манере Голуба заключена и определенная опасность, порой дающая о себе знать. Стремясь к предельному лаконизму, поэт оставляет подчас за рамками стихотворения слишком многое, и того, что он сообщает читателю, оказывается недостаточно, чтобы установить с ним «поэтический контакт». Оригинальная мысль может остаться тогда «вещью в себе».

Голубовские сборники 1963 года — разные по своему характеру, по настроению. И в то же время их объединяет одно, самое дра-

гоценное качество: высокий пафос человечности, пафос активного, действенного гуманизма.

Эпиграфами к «Совсем бессистемной зоологии» взяты два изречения В. Незвала: «Действительность — словарь для создания поэзии» и «Поэзия, в которой не найдется места для слова «чеснок», несколько оторвана от человека». Книга имеет скромный подзаголовок: «Тексты к фотографиям Кветослава Пршибыла». Фотографии составляют вместе со стихами удивительно цельные образы-метафоры.

Вот изображение лесистого холма и к нему «текст»:

Однажды вечером я погладил Землю
по спине.
Я почувствовал каменный хребет,
несущий голову звезд.
(«Земля вечером»)

Как хорошо сказано здесь и о величии человека и о его ответственности за свою планету! Глазами такого человека смотрит поэт на мир.

Уверенно вступает в этот мир отважный мальчуган. Он может все: проникнуть в глубь земли и вознестись к звездам. И поэт с ласковой усмешкой напутствует его:

Только не споткнись,
не простужайся,
да утри себе нос!
(«Начало света»)

Это очень характерно для Голуба: возвышенный пафос и — стремление тотчас же «заземлить» высокие понятия долга, мечты, подвига, как бы лишить их обветшалого романтического покрова, наполнить живым, человечным содержанием. В подлинной поэзии должно найтись место и для «чеснока»!

Во всклокоченной мальчишечьей голове — космический корабль и таблица умножения, антимиры и обыкновенный заяц. А главное — эту голову невозможно причесать. «Полагаю, только то, что невозможно причесать,— и есть голова»,— размышляет поэт и так заканчивает свою веселую и умную книжку:

Я очень многого жду
от того обстоятельства,
что у стольких людей есть голова.
(«Голова»)

Веру в мужественного и сильного, стойкого и умелого человека Голуб утверждает в полемическом «Этюде к проблемам поэзии», завершающем сборник «Так называемое сердце».

Поэт приводит здесь высказывания о прекрасном, принадлежащие Фоме Аквинскому, Дени Дидро, Жан-Жаку Руссо и другим мыслителям. Цитаты перемежаются со стихами о том, как молодой советский врач Леонид Рогозов на станции Новолазаревская сам себе сделал операцию аппендицита. Последняя цитата: «Я считаю, что мы созданы для того, чтобы, лежа на спине, наблюдать красоту звезд»,— сказал Густав Флобер». «Да, и наблюдать красоту звезд»,— соглашается с ним поэт.

Но только
я не верю в очищение и вознесение,
я не верю в искупление,
я не верю в расстегивание пуговок на
душе,
я не верю в самообслуживание и
самоспасительность поэзии.
. . . . . .
я верю в глаза и руки,
в пот
и сжатые зубы
Леонида Рогозова.

Мужественная человечность отличает и сборник «Куда течет кровь». Как и в «Совсем бессистемной зоологии», здесь со стихами соседствуют фотографии. Но тон поэта уже другой, очень серьезный. «Инъекция», «Смерть», «Искусственные органы», «Я» — так называются стихи; фотографии воспроизводят труд ученых, врачей, обстановку больницы. Это стихи о врачах? Да, это стихи о врачах. Но и не только о них. Это стихи о том, каким должен быть и каким не должен быть человек.

Негодование поэта вызывают «искусственные органы» мысли, искусственные фразы. Настоящий человек у Голуба — это человек без ложной позы и фальшивых слов, который имеет мужество сделать «самый трудный первый шаг» («Дно»), а потом — второй, третий — сколько будет нужно, который находит в себе силы выстоять до конца и — победить:

Что-то говорило нам: «Плохо, а будет —
еще хуже.
Погасите свет! Зажмурьте глаза!»
Мы включили все рефлекторы
И
Глазами, раскрытыми широко,
Мы проникли
К самой последней кровинке
и еще дальше.
(«Глаза»)

Человек у Голуба не может переложить на других ответственность, не может самоустраниться. Снова и снова гонит его к опасному месту, к трудному делу неотступная мысль: «А как они там без меня?» («Модель человека»).

Поэзия Голуба множеством нитей связана с творчеством лучших чешских поэтов XX века: умение видеть в обыденных вещах «друзей» трудового человека напомнит Волькера, стихи о врачах — раннего Библа, воспевание научного подвига — незваловского «Эдисона». И в то же время гуманизму Голуба присущи новые черты, выражающие отношение к миру гражданина социалистической Чехословакии. Голуб славит человека — творца и созидателя, ученого и борца за правду, человека, у которого, что бы он ни делал — «чуть дрожат руки» от волнения, от сознания своей личной ответственности за все происходящее на Земле:

А из множества этих
чуть дрожащих рук —
складывается
вся прочность
и уверенность мира!

С. ШЕРЛАИМОВА

ОГНЕННАЯ КУПЕЛЬ

Wojciech Żukrowski. Skąpani w ogniu. Warszawa, Wydawnictwo MON, 1963.

Западные земли в Польше называют также Возвращенными, вкладывая в это большой исторический смысл: в результате разгрома фашистской Германии эти древние славянские земли, долгое время находившиеся под германским владычеством, были возвращены польскому народу. Нелегко было молодой народной власти, занятой восстановлением страны, испепеленной войной, понесшей огромные человеческие потери, осваивать Возвращенные земли. В первые послевоенные годы они стали ареной кровопролитной борьбы, которая подчас напоминала сражения второй мировой войны. Банды недобитых гитлеровцев и польских реакционеров, подстрекаемые заокеанским «голосом» и щедро снабжаемые из-за рубежа, совершали вооруженные нападения на коммунистов, сельских активистов и милицию, а также на польских переселенцев с Востока, ехавших на земли своих предков.

Герои повести Войцеха Жукровского «Крещенные огнем» живут в то тревожное, наполненное каждодневными опасностями время, когда испытывались на стойкость уже закаленные войной характеры. Во вступлении к книге автор так выражает ее основную мысль: «Пронзительный свист снаряда обдавал холодом, заставлял зарываться лицом в мокрый мох. Падали на землю срезанные пулями ветви. Именно тогда человек мог узнать себе настоящую цену. Именно тогда выявлялась настоящая храбрость, и дружба, и братство. Поборов страх, человек шел на самый большой риск, был готов отдать жизнь за товарищей по борьбе, за победу, за наше дело».

...Воины специального автобатальона возят на своих «зисах» и «газах» солдат из отрядов госбезопасности, спешащих на ликвидацию банд; «подбрасывают» направляющихся на новые места переселенцев; транспортируют, как картошку, навалом, тысячи обезвреженных мин; доставляют оборудование для восстанавливаемых предприятий.

Нечто большее, чем обычная воинская дисциплина, движет ими. Капитан Ян Косинский, командир батальона, от имени которого ведется повествование, с гордостью вспоминает о том, как во время боевых операций водители без приказа берутся за оружие и, хотя они могут оставаться у машин, вместе с солдатами преследуют бандитов. «Дело было не только в политической сознательности,— говорит Ян Косинский,— тут были и личные счеты, и нетерпеливое желание затоптать извивающиеся языки пламени; всем нам хотелось покончить навсегда с этой проклятой войной».

Боевой и жизненный путь капитана Яна Косинского не был ни легким, ни простым. Множественность политических группировок подпольного фронта в стране, предательская антинародная деятельность эмигрантского лондонского правительства до предела усложнили положение рядовых бойцов польского Сопротивления, которые зачастую были не в силах разобраться в запутанной политической обстановке, но бесспорно хотели одного — бить фашистов. Ян Косинский сражался против оккупантов в подпольной организации, вместе со своим товарищем по оружию Спренжиной привел в исполнение смертный приговор над одним из гитлеровских главарей.

Сразу же после освобождения Ян Косинский принял сторону народной власти, добровольцем вступил в Войско Польское. Этого не могли понять некоторые из его прежних друзей, сбитые с толку антикоммунистической пропагандой. Так, Спренжина говорил Косинскому: «Ты становишься на сторону России...» — «Нет, на сторону Польши»,— отвечал тот.

Много страниц в повести посвящено советским людям — солдатам, офицерам, инструкторам, делившим с польскими братьями все тяготы фронтовой жизни, воевавшим за польскую землю так же самоотверженно, как за свою. Особенно близки героям повести советские офицеры Милютин и Золотарев. Вспоминая о своих спорах со Спренжиной, Косинский говорит: «Все было не так, как представлял себе Спренжина. Но как, черт возьми, объяснить ему, кем были для нас эти двое русских? Повторять слова об общей борьбе, о доверии?.. Как я мог объяснить Спренжине, кем были для нас Лева и Саша?»

И жизнь в конце концов доказывает, что прав Ян Косинский: Спренжина, который так и не сделал окончательного политического выбора, гибнет от рук своих прежних «друзей» после того, как отказывается бежать с ними на Запад. «Слишком я люблю эту землю...» — говорит он незадолго до смерти.

Читатель не забудет обаятельный образ силезской девушки Руты Хайдукувны, с которой судьба столкнула Яна Косинского. История семьи Руты, вынужденной в конце концов выехать вместе с немецкими переселенцами в Германию,— это еще одна грань сложной политической борьбы, которая велась на Западных землях: враги всячески стремились воспрепятствовать установлению взаимопонимания между местным польским населением — силезцами и поляками с Востока.

Автора, пожалуй, можно упрекнуть в некотором натурализме; в книге встречаются солдатские истории, анекдоты, неверно изображающие армейский быт; иной читатель может принять их всерьез.

Вместе с тем следует сказать, что повесть Жукровского — это страница подлинной жизни Западных земель в те годы; его герои — мужественные люди, твердо знавшие,

за какое дело они сражаются, люди, прошедшие огненную купель во имя счастья грядущих поколений.

Повесть «Крещенные огнем» пользуется заслуженной популярностью в Польше. Она вышла уже тремя изданиями и была включена в юбилейную серию книг, выпущенных к двадцатилетию Войска Польского, отмечавшемуся в октябре 1963 года. А недавно польские зрители увидели фильм Ежи Пассендорфера, снятый по этой повести.

А. МЕЛЬНИКОВ

ВОСПИТАНИЕ ХАРАКТЕРА

Bernard Clavel. La grande patience. La maison des autres. Paris, Lafont, 1962.

Bernard Clavel. La grande patience. Celui qui voulait voir la mer. Paris, Lafont, 1963.

Когда читаешь роман Бернара Клавеля «Чужой дом» (первая часть цикла «Большое терпение»), кажется, что попадаешь в атмосферу, знакомую по книгам Диккенса, а еще больше — по горьковским «В людях» и «Мои университеты».

Четырнадцатилетний подросток Жюльен Дюбуа покидает отчий дом, идет в обучение к кондитеру. Он проводит два года в чужом доме у мелкого предпринимателя, устроившего у себя нечто вроде пансионата.

Описывая дни ученичества своего юного героя, Бернар Клавель вводит читателя в атмосферу настоящего «работного дома» для подростков. Побудка задолго до рассвета. И сразу же, как по конвейеру, скорее вниз, в пекарню — разогревать печь, формовать булочки, сажать и вытаскивать из печи горячие противни. А затем, пристроив корзину со свежими изделиями на голове, развозить их на велосипеде заказчикам. «Скорее, скорее! — торопит старший рабочий, исполняющий обязанности мастера.— Ты должен действовать, как хорошо налаженная машина, ни о чем не думая». «Торопись, не задерживайся!» — понукает жена «патрона», отправляя продукцию по адресам. Конвейер предпринимательства действует безостановочно — ни покоя, ни досуга, ни сна.

Картины жестоких будней подростков, описанные Бернаром Клавелем с глубокой правдивостью, и наводят на сравнения с Диккенсом. Но романы Клавеля — не о далеком прошлом. Это книги нашего века. Они в широком смысле слова современны.

Французский писатель показывает, как в условиях тяжелого труда, физических и моральных лишений формируется настоящий человек, молодой рабочий с твердой волей, оптимистическим взглядом на жизнь, участник социальных битв нашего времени.

В повседневных картинах жизни французской провинции Бернар Клавель как в зеркале представляет облик буржуазного общества, где господствует закон чистогана, нещадной эксплуатации. Светлая, оптимистическая устремленность книги связана с мыслью о нарастающей силе организованной борьбы людей труда за изменение жизненных условий. Эта мысль выражена в развитии сюжета романа и характера главного героя. Раскрытие этапов духовного формирования юноши, стремящегося стать настоящим человеком, и есть, в сущности, главная художественная задача, которую решает писатель. И решает с большой выразительностью и мастерством.

Заметим, что первые две книги цикла «Большое терпение» Бернара Клавеля воспринимаются как заявка на серию романов о молодом человеке XX века. События в этих книгах развертываются накануне второй мировой войны и в начальный ее период — до капитуляции Франции перед Гитлером в 1940 году.

Мы знакомимся с Жюльеном Дюбуа в момент, когда кончается его безотрадное детство, и расстаемся на пороге его восемнадцатилетия, когда юноша становится мужчиной, ученик — рабочим, который ищет собственных путей в жизни. И уже с первых самостоятельных шагов он стремится «быть мужчиной», не поддаваться слабости. Жюльену запомнилось ворчание отца, который, отправляя его из дому, буркнул, что не долго придется ждать, пока сынок вернется под крылышко матери. Гордость заставляла мальчугана все терпеливо выносить.

Писатель умеет тепло и лирично передать порывы детской души. Придя в гости к своему другу и наставнику дяде Пьеру, Жюльен разрыдался, когда дядя стал расспрашивать, почему у него такой измученный вид. И тем не менее Жюльен просит дядю не ходить к хозяину, не вмешиваться в его дела. «Я слишком ценю свободу, чтобы вторгаться в твою»,— сказал дядя Жюльену и дал добрый совет: идти в местную организацию Всеобщей конфедерации труда, в профсоюз, коллективно отстаивающий интересы рабочих.

Совет дяди Пьера открыл для Жюльена до того неведомые ему перспективы. Мы наблюдаем, как постепенно у Жюльена зреет гнев против несправедливости и обид, а вместе с тем рождается внутренняя сила и воля к защите собственного достоинства. Когда в первый раз хозяин набросился на Жюльена с кулаками, ученик покорно принимал его удары. В конце книги «Чужой дом» хо-

зяин оказывается бессилен перед Жюльеном, который, пренебрегая угрозами и кознями, становится членом профсоюза, руководимого коммунистами. Теперь в истерике господин Петио лишь изрыгает проклятия, называя Жюльена коммунистом, но руки на него не поднимает и предупреждает других: «Не оскорбляйте его, иначе придется иметь дело со Всеобщей конфедерацией труда».

Характерная особенность творчества Клавеля — в том, что он со скрупулезной тщательностью рисует картины частной жизни простых людей. Но за картинами частной жизни открывается широкий социальный фон. Проходит история с ее грозными событиями. Во всей общественной атмосфере чувствуется пульс борьбы Народного фронта против сил империалистической реакции. Назревает, а затем вторгается в судьбы героев книги вторая мировая война.

В следующем романе цикла — «Он хотел видеть море» — действие переносится в семью, куда возвращается Жюльен после обучения ремеслу. Повествование во многом походит на семейную хронику.

Писатель вводит нас в мещанскую среду французской провинции. Отец Жюльена, бывший пекарь и владелец булочной, Гастон Дюбуа, занимается возделыванием сада, разведением кроликов, выращиванием овощей. Он постоянно проклинает «бошей», при каждом удобном случае вспоминая о своем участии в первой мировой войне. Человек угрюмый и консервативный, он, не понимая, в каком направлении развивается история, обвиняет во всем Народный фронт.

Весьма существенны эпизоды, в которых раскрывается новое в формировании гражданского облика молодого героя. Возвратясь после установления перемирия из скитаний по дорогам беженцев, Жюльен узнает о создании сил Сопротивления. Его влечет туда, в ряды борцов. Он делится своими мыслями с матерью, и та понимает, что ей не удержать сына дома.

Большая удача автора в этой книге — тепло обрисованный образ матери Жюльена. Ее переживания, любовь к сыну и тревоги за его судьбу вынесены на первый план.

Художественно выразительны и другие персонажи «Большого терпения». В частности, образ хозяина кондитерской Эрнеста Петио, анархиствующего мелкого буржуа, проклинающего Народный фронт и коммунистов, возлагающего надежды на «Огненные кресты». Бесхребетный и ничтожный, он — один из тех, кто будет на брюхе ползать перед оккупантами.

Иными красками Клавель рисует образ руководителя прогрессивного профсоюза Жакье. О нем идет молва, как о несгибаемом борце за справедливость, умеющем стоять за интересы рабочих. На его стороне огромная сила, убеждается Жюльен Дюбуа. Именно к нему тянется молодой герой.

Бернара Клавеля называют лионским писателем, представителем региональной литературы Франции. Но творчество его вливается в широкое русло реалистической французской литературы. Его книги высоко оценивает прогрессивная критика. Андре Стиль называет Клавеля писателем, творчество которого простотой манеры и любовью к человеку противостоит модернистской изощренности «нового романа», дешевой литературщине. Простой, насыщенный живыми разговорными интонациями язык, четкая композиция, логическая последовательность в развитии сюжета — все это отличительные черты романов Бернара Клавеля.

Е. ТРУЩЕНКО

ПОДВИГ ЛЕТОПИСЦА

Ludwik Landau. Kronika lat wojny i okupacji. T.T.I-III. Warszawa, Państwowe wydawnictwo naukowe, 1962—1963.

Сколько поразительных документов человеческой стойкости и мужества появилось в освобожденных от фашизма странах Европы! Это живые свидетельства борцов против нацизма, рассказы тех, кто не пожелал примириться с долей раба. Без них наши знания о черной оккупационной ночи, об участи людей, оказавшихся под фашистским игом, об их переживаниях и надеждах были бы далеко не полными.

Новые произведения такого рода вышли в свет и в самые последние годы. Некоторые из них были найдены среди развалин фашистских тюрем, на месте массовых казней, в тайниках под фундаментами крематориев, в лагерях смерти. Обреченные на неизбежную гибель люди, отправляясь на смерть, спешили сохранить свои свидетельства для тех, кто выживет, кто дождется победы. Погибая, они продолжали верить в торжество человечности над силами мрака и средневекового варварства и как бы оставляли свой последний завет.

Вот перед нами еще один человеческий документ тех дней — трехтомная «Хроника войны и оккупации» Людвика Ландау. Рукопись эту прятали в разных местах близкие и знакомые автора — крупного польского ученого-экономиста и социолога, после того как Ландау погиб во время уличной облавы. Один из томов так и не разыскан, потому что погибли и те, кто прятал его в дни оккупации. Однако и без столь досадного пробела «Хроника» Ландау — документ значительный и уникальный.

Автор не рассказывает о собственных переживаниях, а стремится самым подробным образом запечатлеть то, чем для его соотечественников явилась недобрая глухая пора, когда, по выражению одного польского

историка, сказочно счастливым «считался любой из дней, который удалось пережить». Ландау отнюдь не сразу удается нащупать характер своей «Хроники». Будущий летописец бредет поначалу как бы ощупью, наугад. Он то делает попытки вести чисто дневниковые записи — говорит о себе, о судьбах родных, близких, знакомых, то его внимание отвлекается в сторону, рассеивается на мелочи. Постепенно от страницы к странице выкристаллизовывается тот стиль, которого автор придерживается до самого конца, до последних дней своей жизни.

Ландау, словно мозаичный портрет, воссоздает облик оккупационной действительности из множества отдельных, разрозненных, казалось бы, элементов: выдержки из официальных сводок гитлеровского верховного командования, прокорректированные через сообщения радио союзников, выписки из приказов оккупантов, расклеенных по улицам Варшавы, разного рода мелкие ежедневные события — все это сливается в цельный, хотя и поразительный по своим контрастам облик дня.

Ландау регистрирует, например, подробности продолжающегося выселения жителей западных районов Польши, которые были включены в состав гитлеровского рейха: «Им не позволено было ничего брать с собой — проводили ревизию, заставляя людей раздеваться донага, и отбирали все обнаруженные при них деньги, даже самую мелкую монету — все, что составляло хоть какую-нибудь ценность». А чуть ниже он записывает, что вместе с тем оккупанты пытались выступать под личиной благодетелей, живописуя в своих газетах (дальше идет выдержка на немецком языке), что на «польских землях под немецкой опекой полякам предоставлена самая широкая свобода в организации жизни».

Чудовищная по своей гротескности панорама открывается перед читателем «Хроники»: какой-нибудь восторженный рассказ рептильной оккупационной газетенки «о самом грандиозном за всю историю переименовании улиц» на фашистский манер в одном из старых польских городков, а рядом «запрещение» продавать водку полякам, звучащее почти юмористически. Описание комедийной церемонии: генерал-губернатор Франк, палач и «фюрер» оккупированной Польши, торжественно вручает гданьскому гаулейтеру знамена крестоносцев, захваченные поляками в битве под Грюнвальдом, стремясь подобным образом «замазать все следы поражения, понесенного немцами пятьсот лет назад». И тут же драматические строки: «Трагические минуты пережил недавно Краков: снятие памятника Мицкевичу. На огромной площади центрального рынка, полной людей, обычный шум вдруг сменился абсолютной тишиной. Ни один звук не нарушал ее, только в толпе женщин, стоявших ближе к памятнику, в какой-то момент послышались рыдания. Полиция арестовала группу женщин, после чего работы продолжались: на месте остался только постамент».

Таков стиль этой «Хроники». Боль и гнев патриота, скорбящего над судьбами своей растерзанной страны, над судьбами своих соотечественников, словно пробиваются здесь сквозь скупые слова, полные полынной горечи. Они чувствуются и в уничтожительной авторской иронии, с какой он комментирует отдельные сообщения гитлеровского командования с Восточного — русского — фронта, расползающегося по швам под ударами советских войск (выражение «эластичная оборона» — последнее немецкое изобретение, призванное заменить слова «отступление» или даже, может быть, «бегство»).

Поистине поразительна духовная раскрепощенность, свобода мысли автора этой летописи. Обреченный — из-за своего еврейского происхождения — на вдвойне бесправное существование в оккупированной Варшаве, где Ландау живет по подложному паспорту, он на страницах «Хроники» из преследуемой и гонимой жертвы превращается в грозного свидетеля обвинения. Его раздумья, сообщения, его мысли о будущем удивляют подчас своей прозорливостью и широтой.

Размышляя, например, над сообщениями прессы об оживлении национально-освободительной борьбы в Индии, тогда еще британской колонии, Ландау записывает: «Если бы Индия благодаря этой войне смогла добиться лучшей участи... то все наши страдания не пропали бы даром, пусть даже и так далеко от нас созрели бы эти плоды. Подобная взаимосвязь столь отдаленных друг от друга народов не является чем-то случайным. Тут свое влияние на судьбы народов всего мира оказал гитлеризм, окончательно разоблачив подлинный лик империализма, выявив во всей отвратительной наготе то, что было спрятано под личиной мнимого гуманизма. Гитлеризм — как саморазоблачение империализма — позволит человечеству (хочется верить в это) одержать окончательную победу над ним».

Несколько дальше Ландау записывает: «Как хочется взглянуть на этот новый послевоенный мир. Он, несомненно, будет иным, чем прежде, это ясно; а может, несмотря на все разрушения, истребления людей,— гораздо лучше, чем старый».

По этим отступлениям не трудно угадать личность автора: человека незаурядного, наделенного ясным и светлым умом, умевшего глядеть далеко вперед. Он пал, как солдат в бою, до последних часов жизни продолжая свое моральное сражение с гитлеризмом. Результатом этого подвига летописца и была «Хроника войны и оккупации» — одна из самых страшных по своей беспощадности книг-свидетелей. Именно поэтому она и дорога нам, дорога своим высоким гуманизмом, своей непримиримостью. Именно поэтому современные наследники фашизма дорого бы дали, чтобы вымарать из нее не одну сотню страниц, обличающих преступления гитлеризма.

С. ЛАРИН

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ

Издательством «Нусандари Букиттинги» (Индонезия) выпущены «Сказки об Италии» М. Горького.

«Баня» В. Маяковского, а также фрагменты из «Мистерии-буфф» поставлены на сцене варшавского Классического театра.

Варшавское издательство ПИВ выпустило несколько книг советских авторов: сборник стихов И. Сельвинского под названием «Охота на тигра», роман В. Фоменко «Память земли» и повесть В. Максимова «Жив человек».

В том же издательстве под названием «Высокая волна» вышел сборник, включающий 13 рассказов советских писателей — Ф. Абрамова, Э. Казакевича, В. Конецкого, М. Слуцкиса и других. Это четвертый сборник такого типа, изданный ПИВом начиная с 1960 г.

Роман Э. Казакевича «Весна на Одере» издан в Объединенной Арабской Республике.

Большой популярностью пользуются в Индии записки советских космонавтов. Книга Ю. Гагарина «Дорога в космос» вышла на хинди и бенгали. «700.000 километров в космосе» Г. Титова издана на бенгали. Очерк «В звездном океане» А. Николаева и П. Поповича выпущен на пенджаби и бенгали.

Роман Николая Островского «Как закалялась сталь» вышел в Индии на гуджерати, малаялам и каннада.

Издательство «Эуропа» (Венгрия) в серии «Сокровищницы поэзии» выпустило сборник, в который вошли произведения В. Маяковского, С. Есенина, Л. Мартынова и других советских поэтов.

В том же издательстве вышел сборник рассказов Б. Лавренева «Сорок первый», роман Ю. Германа «Один год», а также «Дневник Нины Костериной».

В издательстве детской и юношеской литературы «Мора» (Венгрия) выпущен роман В. Катаева «Зимний ветер».

В будапештском театре «Вигсинхаз» с успехом идет пьеса Леонида Леонова «Метель». Тем же театром поставлена пьеса-сказка Евгения Шварца «Тень».

В Стокгольме вышла повесть Константина Паустовского «Далекие годы».

В течение нескольких лет софийское издательство «Народна култура» выпускает хорошо оформленную библиотечку «Советские поэты». В ней уже вышли стихи А. Твардовского, С. Маршака, А. Прокофьева. Недавно появились сборники Р. Гамзатова, А. Кулешова, Л. Мартынова и Я. Смелякова.

Тем же издательством выпущен роман «Правда и кривда» М. Стельмаха и «Отчий дом» К. Седых.

Болгарским читателям хорошо знакомы книги И. Новикова «Пушкин на юге» и «Пушкин в Михайловском». Недавно они получили еще одну книгу того же автора о великом русском поэте — «Пушкин в изгнании».

Афинское издательство Папакостаса выпустило отдельной книжкой стихотворение В. Маяковского «Что такое хорошо и что такое плохо» в переводе Стратиса Циркаса.

Роман Г. Брянцева «Следы на снегу» и повесть А. Рекемчука «Молодо-зелено» вышли в издательстве «Нейес лебен» (ГДР).

Выходящий в Берлине еженедельник «Зоннтаг» опубликовал главы из романа Константина Симонова «Солдатами не рождаются».

Пражское издательство «Свет Совету» выпустило повесть Б. Балтера «До свиданья, мальчики».

Как сообщает литературная печать Румынии, в последнее время различными издательствами страны выпущены следующие книги советских авторов: «Тронка» О. Гончара, «Иначе жить нельзя» В. Кетлинской, «Девчата» Б. Бедного.

Повесть В. Солоухина «Владимирские проселки» вышла в югославском издательстве «Просвета».

Роман М. Стельмаха «Кровь людская — не водица» выпущен издательством «Српска книжевна задруга». Газета «Борба» поместила статью о Стельмахе с портретом писателя.

В Японии вышла повесть Ольги Берггольц «Дневные звезды» в переводе Кадо Ёсико.

Под названием «На полпути к Луне» итальянское издательство «Сугар» выпустило сборник произведений советских писателей, в который включены пьеса В. Розова «В поисках радости» и рассказ В. Аксенова, давший название сборнику.

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АВСТРИЯ

НЕСМОТРЯ НА СЛЕЗЫ ДЕТЕЙ...

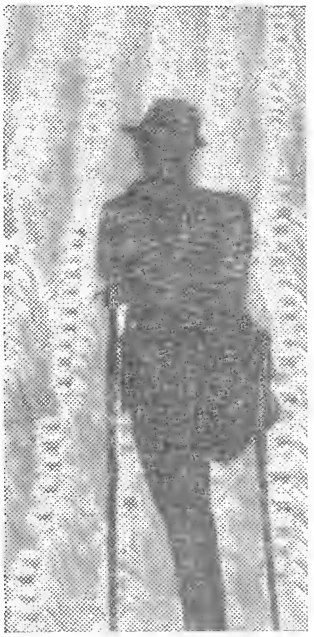
Кинотеатры страны наводнены низкопробными фильмами американского и западногерманского производства, сообщает корреспондент газеты «Фольксштимме». Это вызывает протест со стороны общественности и стихийный бойкот кинотеатров зрителями. По словам корреспондента, за последние полтора года в стране закрыто 86 кинотеатров, т. е. в среднем закрывался один кинотеатр каждую неделю.

Владельцы кинотеатров из кожи лезут вон, стремясь поправить свои пошатнувшиеся дела, и не гнушаются при этом ничем. Нередки случаи, когда даже на детских сеансах показывают выдержки из криминальных фильмов с убийствами.

Как пишет корреспондент, он сам был свидетелем слез и испуга детей, когда на детском сеансе неожиданно в виде рекламы начали показывать отрывки из фильмов для взрослых. Там были убийства и все то, что смотреть детям не разрешается...

Эта выразительная фотография Вальтера Вебера привлекла внимание посетителей венской выставки фотолюбителей Австрии 1964 года. Работа удостоена серебряной медали.

(Газета «Фольксштимме»)



АЛЖИР

ЖУРНАЛ АЛЖИРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Как сообщает корреспондент газеты «Альже репюбликен», начал выходить журнал алжирских писателей «Новамбр» («Ноябрь»), издающийся на арабском и французском языках. В состав редакции вошли видные писатели и публицисты: Малек Хаддад, Мухаммед Будиа, Белькасем Бен Яхья, Жан Сенак, Мурад Бурбун.

По словам Бурбуна, с которым беседовал корреспондент, журнал «Новамбр» будет печатать лучшие произведения национальных писателей и позволит открыть новые таланты. Журнал будет знакомить своих читателей с литературой и культурной жизнью зарубежных стран. Так, предполагается выпустить специальные номера, посвященные литературе Кубы и борющейся Испании. Однако журнал не будет чисто литературным, отметил Бурбун. Группирующаяся вокруг него революционная интеллигенция будет выступать на его страницах и со статьями по общим вопросам культуры.

Первый номер «Новамбр» открывается приветствием журналу президента республики Ахмеда Бен Беллы.

БУДУЩЕЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Газета «Альже репюбликен» опубликовала письмо своего читателя Юсефа Букемиджи из города Бузареа, в котором говорится о будущем культуры Алжира. «Социалистическая ориентация нашей страны,— пишет Букемиджа,— ни в коей мере не препятствует расцвету национальной культуры, напротив, она способствует такому расцвету. Это убедительно доказывает пример советских республик Средней Азии».

Букемиджа предлагает использовать опыт среднеази-

атских советских республик в решении языковой проблемы в Алжире, где население говорит либо на различных западноарабских диалектах, весьма сильно отличающихся от литературного арабского языка, либо на берберском языке. «В каждой советской республике,— пишет читатель,— имеется национальный язык, в то время как русский является связующим языком между ними. Почему бы не сделать то же самое у нас — иметь официальный, преподаваемый в школах, классический арабский язык и сохранить диалекты?!»

В своем письме Букемиджа подчеркивает также необходимость сохранять и изучать древнее культурное наследие Алжира. «Наша национальная культура не должна слепо подражать культуре Запада... Давайте углубимся в наше культурное наследие: познакомимся с Массинисой, Тариком, Ибн-Халдуном, Абд аль-Кадером, Ибн-Бадисом, Мулудом Ферауном!»

Англия

ШЕКСПИР В МОЛОДЕЖНОМ ТЕАТРЕ

«Национальный молодежный театр», основанный известным режиссером Майклом Крофтом восемь лет назад, уже получил известность в стране и за рубежом своими постановками шекспировских пьес. Тем не менее театр до сих пор не имеет постоянной сцены. Спектакли и репетиции проводятся обычно в помещениях, случайно оказавшихся свободными.

Крофт привлекает в свой театр непрофессиональную молодежь. Постановки произведений Шекспира идут в «Национальном молодежном театре» в современных костюмах. Режиссер считает, что жизненность шекспировских идей, красота языка и яркость образов принадлежат всем временам и народам. Поэтому он не связывает свои постановки с эпохой, в которую жил и творил великий английский драматург.

Обозреватель газеты «Дейли уоркер» Джек Сазерленд сообщает, что наибольшим успехом у зрителей пользуется постановка в театре Крофта шекспировского «Юлия Цезаря». «В этом театре,— пишет Сазерленд,— поднятия занавеса всегда ожидаешь с чувством приятного волнения. Постановки дышат свежестью, актеры играют с подъемом, чувствуется, что они увлечены своим делом, и потому создаваемые ими образы всегда убедительны».

До сих пор, однако, лондонская публика мало знакома с постановками «Национального молодежного театра» по той простой причине, что театр не может найти недорогого помещения для своих выступлений. Обозреватель «Дейли уоркер» замечает по этому поводу: «В год празднования четырехсотлетнего юбилея Шекспира подобный факт красноречиво свидетельствует об общем бедственном положении искусства в Англии. Театр, специализирующийся на постановках Шекспира, не может получить в Лондоне сцены, на которой мог бы выступить!»

УВЛЕЧЕНИЯ И ГЕРОИ КИНГСЛИ ЭМИСА

Один из наиболее известных «сердитых молодых людей» — Кингсли Эмис — в последнее время увлекся приключенческой и фантастической литературой, сообщает корреспондент американского еженедельника «Ньюсуик». Эмис рецензирует книги этого жанра в еженедельнике «Обзёрвер» и даже сам засел за книгу о литературе, посвященной разведке и шпионажу. В этой книге Эмис, по словам корреспондента, подвергает самой резкой критике «знаменитых» авторов шпионских бестселлеров.

В то же время, пишет корреспондент, Эмис работает над новым романом. Место действия его — армейский бактериологический центр. В романе два героя, причем один постоянно лечится от алкоголизма. Второй герой, по словам самого писателя, «еще неясен».

«ПРАВДИВО ИЗОБРАЖАТЬ ЧЕЛОВЕКА»

Стэн Барстоу, один из молодых писателей, родом из Йоркшира, зарекомендовавший себя как талантливый представитель «рабоче-

В «Национальном молодежном театре» пьесы Шекспира играют в современных костюмах. На снимке: сцена ссоры Брута и Кассия в трагедии «Юлий Цезарь».
(Газета «Дейли уоркер»)

С успехом прошла в Софии выставка полотен болгарских художниц. Здесь воспроизведена работа Веры Луковой «Рыбаки».

(Еженедельник «Народна култура»)

го романа» (широкую известность получили его книги «Можно любить и так» и «Спроси меня завтра»). Сейчас Барстоу выпустил новый роман — «Джоби». Это история маленького мальчика Джоби, который рано остался без матери и познал всю жестокость окружающего его «взрослого» мира. Действие романа развертывается в предвоенной Англии. Угроза войны как бы повисла в воздухе — имя Гитлера не сходит со страниц газет. А маленький Джоби играет в войну против фашистов...

«Свойственная писателю наблюдательность,— пишет корреспондент газеты «Дейли уоркер», которому Барстоу дал интервью,— и тонкая обрисовка деталей делают персонажей его книги очень жизненными и правдивыми».

По словам самого Барстоу, он знает и любит простого трудового человека. Именно эта любовь и толкнула его на занятия литературой. «Нужно постоянно интересоваться людьми,— сказал Барстоу.— Писатель должен уметь передать человеческие переживания, связанные с различными трудностями. В этих-то затруднениях я и нахожу материал для своих книг... Правдиво изображать человека — вот мое творческое кредо».

БОЛГАРИЯ

ТВОРЧЕСКИЕ СВЯЗИ

Поэты-переводчики Болгарии живо интересуются советскими национальными литературами, изучают языки народов Советского Союза. Недавно молодой поэт Николай Кынчев отправился в Грузию, чтобы непосредственно познакомиться с достижениями современной грузинской поэзии. Ему принадлежат переводы на болгарский язык стихов Ираклия Абашидзе и Хуты Берулавы.

В интервью для печати болгарский поэт сказал: «В грузинской поэзии меня привлекает ее глубокое проникновение в сущность темы. Если прибегнуть к аллегории, то можно сказать, что грузинские поэты описывают не кору деревьев и не разворошенные ветром листья, а сердцевину ствола...»

ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН СТЕФАНА ДИЧЕВА

О помощи русского народа в борьбе за освобождение Болгарии от турецкого господства повествует новый роман Стефана Дичева «Путь к Софии». В центре его — многотрудный переход русских войск через Балканы и освобождение болгарской столицы.

По словам рецензента журнала «Болгаро-советская дружба», автор с большой теплотой нарисовал образы русских солдат, показал симпатии болгарского народа к России-освободительнице. «Роман «Путь к Софии», — пишет рецензент,— содержит богатый, тщательно отобранный исторический материал; это одна из наших лучших современных книг».

ВЕНГРИЯ

ЛАУРЕАТЫ ПРЕМИИ ИМЕНИ АТТИЛЫ ЙОЖЕФА

В нынешнем году одиннадцать венгерских писателей удостоены высокой награды, премии имени Аттилы Йожефа, событие—знаменательное для литературной жизни Венгрии: впервые за годы народной власти число лауреатов так велико.

Эмиль Коложвари-Граньер — прозаик, критик, переводчик, получил премию за роман «Диалог с судьбой»— сатирическое произведение, зло высмеивающее затхлый мир мещанства.

Поэту Имре Чанади эта премия присуждается вторично. Первый раз он получил ее в 1953 году за сборник «Бремя лет». Премией 1964 года отмечена новая книга стихов Чанади «Черти на повозках».

Во второй раз удостаивается премии имени Аттилы Йожефа и поэт Дердь

Сюди — ветеран рабочего движения, автор многих сборников стихов, в которых отражена жизнь рабочего класса Венгрии. Отмеченная премией книга «Наш собственный закон» повествует о событиях в стране со времен диктатуры Хорти до наших дней.

Среди лауреатов есть также писатели, вступившие в литературу после освобождения страны. Иштвана Сабо в Венгрии знают как мастера короткого рассказа, писателя с очень живым и тонким юмором. Томик рассказов «Сад колдовства» — второй сборник Сабо, удостоенный премии имени Аттилы Йожефа.

Ференц Шанта получил премию за роман «Двадцатичасовой репортаж», Андраш Мезеи — за поэтический сборник «Раны непостоянства», Тибор Рона — за пьесы для радио, Шандор Шомоди Тот — за повесть «Зеркало детства» о жизни школьников.

Премии имени Аттилы Йожефа присуждены также известному венгерскому литературоведу Миклошу Саболчи за монографию об Аттиле Йожефе; Деже Тоту—за разработку проблем современной литературы; переводчику Имре Макаи — за высокохудожественные переводы произведений русской и советской литературы.

Будапештский Национальный театр осуществил постановку исторической драмы Ласло Немета «Иосиф II». Венгерская печать пишет об этом спектакле, как о «выдающемся событии театрального сезона». На снимке: артист Тамаш Майор в роли Иосифа II.

(Журнал «Филм-синхазмюжика»)

Вскоре в «парке скорби» в бывшем гитлеровском лагере смерти Маутхаузен будет установлен воспроизводимый на этом снимке памятник жертвам фашизма — венгерским гражданам. Авторы памятника—скульптор Макриш Агаменнон и архитектор Иштван Янаки.

(Газета «Паэзе сера»)

ГАНА

ВПЕРВЫЕ В АФРИКЕ

В Аккре с успехом прошла международная ярмарка детской книги. Многие страны мира, в том числе и Советский Союз, представили на выставку несколько тысяч различных книг для детей.

По случаю ярмарки в столице Ганы была организована выставка произведений юных художников страны и изделий детского художественного творчества, были показаны детские фильмы и кукольные представления.

Корреспондент газеты «Ганиен таймс» отмечает, что ярмарка детской книги впервые проводится в африканской стране.

ГДР

ПОПУЛЯРНОСТЬ ТВОРЧЕСТВА БЕРТОЛЬТА БРЕХТА

Агентство АДН обратилось к 26 известным драматургам, режиссерам, актерам, критикам многих стран мира с просьбой высказать свое мнение о творчестве Бертольта Брехта и о его влиянии на современный театр.

Старейший немецкий режиссер, директор театра «Фольксбюне» в Западном Берлине Эрвин Пискатор заявил, что новаторство и глубоко гуманистические идеи творений Бертольта Брехта оказали решающее влияние на его, Пискатора, взгляды и стали частью его собственного театрального творчества.

Американский режиссер Алан Лео Шнейдер, встречавшийся с Брехтом в 1954 и в 1956 годах, ответил: «Всякий раз при посещении театра «Берлинер ансамбль» меня поражало то, что происходило на сцене. Я никогда не испытывал подобного чувства в театрах Бродвея и других наших театрах».

Джорджо Штрелер, постановщик пьесы «Жизнь Галилея» в миланском «Пикколо театро», назвал Брехта «революционером, носителем великих освободительных идей».

«Всемирный успех пьес Брехта объясняется тем, что его творчество затрагивает поистине жгучие социальные проблемы нашей эпохи. После Чехова Брехт несомненно величайший драматург первой половины XX века. Тот, кто пытается это отрицать, оказывается в смешном положении»,— заявил французский драматург Артюр Адамов.

Руководитель «Театро-эстудио» в Гаване Висенте Ревуэльта написал: «Популярность пьес Брехта на Кубе непрерывно растет... Я не перестаю восхищаться способностью Брехта максимально применять в искусстве диалектический материализм, заставляя зрителя задумываться над его пьесами. Это как раз то,

чего нет в современном буржуазном театре».

Видный драматург Мексики Рафаэль Солана сказал: «Создатель театра социальных идей Брехт — один из самых значительных и талантливых писателей, драматургов и поэтов нашего времени. Его пьесы и идеи заслуживают того, чтобы их знал каждый современный человек. В репертуаре театров Мексики Бертольт Брехт занимает важное место».

ИНТЕРВЬЮ С ГЕЛЬМУТОМ БАЙЕРЛЕМ

Театр «Берлинер ансамбль» возобновил постановку комедии лауреата Национальной премии Гельмута Байерля — «Фрау Флинц» (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 8, 1961). Постановка вызвала большой интерес у немецких зрителей. Пресса единодушно называет пьесу Байерля «лучшим достижением современной драматургии ГДР».

В интервью корреспонденту газеты «Берлинер цейтунг» писатель поделился своими мыслями о современной драматургии, о задачах писателей и драматургов.

«Мы должны учиться у больших мастеров литературы,— заявил Гельмут Байерль.— В основу произведений таких писателей, как Сервантес, Толстой, Брехт, Шолохов, положены важнейшие идеи времени. Именно по такому принципу должны создавать свои произведения современные драматурги».

Писатель рассказал, что он работает над новой пьесой о жизни ГДР. Рабочее название пьесы — «Иоганна фон Дёбельн». Байерль много времени провел на народных предприятиях; на них в основном и будет развертываться действие его пьесы. «По понятным причинам я не хочу более подробно рассказывать о моем новом произведении»,— сказал Байерль.

Известная немецкая художница-график Леа Грундиг совершила творческую поездку по странам Юго-Восточной Азии. На снимке: рисунок художницы «Деревня в Камбодже» (тушь).

(Газета «Нейес Дейчланд»)

ФРГ

«ВЫЙДЕМ ИЗ ОКОПОВ «ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ»!»

Проблемы сохранения мира были в центре обсуждения во время встречи писателей ГДР, ФРГ и Западного Берлина в Мюнхене, организованной по предложению «Культурбунда» ГДР. Встреча, в которой приняли участие писатели Герман Кант, Макс Вальтер Шульц и Пауль Викс из ГДР, а также Ганс Вернер Рихтер, Гейнц фон Крамер, Гюнтер Грасс и Уве Йонсон из Западной Германии и Западного Берлина, прошла под лозунгом «Выйдем из окопов «холодной войны»!».

Почти одновременно состоялась встреча представителей съездов деятелей культуры обеих частей Германии в Гамбурге, на которой обсуждался вопрос о возможности расширения культурного обмена между ГДР и ФРГ. По сообщению корреспондента газеты «Националь-цейтунг», участники встречи заявили о необходимости образования комиссии по культурным связям в области театра, литературы, музыки и науки.

Президент западногерманского съезда деятелей культуры, профессор Карл Заллер выступил с требованием, чтобы боннские власти прекратили полицейские преследования гостей из ГДР.

ОТКРОВЕННОЕ ПРИЗНАНИЕ

«Уровень фильмов стран Восточной Европы более высок, чем стран Запада,— писал недавно корреспон-

дент боннской газеты «Рундшау» в обзоре, посвященном прошедшему в Оберхаузене фестивалю короткометражных фильмов.— Следует признать, что лучшие фильмы на фестивале были показаны Польшей, Югославией и Чехословакией».

Фильмы ГДР, и в частности «Январь 63», рассказывающий о самоотверженной работе бригады по укладке железнодорожных путей, по словам корреспондента, «технически выполнены безукоризненно». Киноработники ФРГ не могут этим похвастать.

«Западногерманская действительность?— продолжал корреспондент.— О ней мы не можем говорить. Наших фильмов было больше, но о повседневной действительности ФРГ в них нет и речи. Наши фильмы не дают представления о жизни людей в Западной Германии».

ГРЕЦИЯ

ПРОИЗВОЛ ЦЕРКОВНЫХ ВЛАСТЕЙ

Высшие церковные власти рекомендовали афинскому Национальному театру отказаться от постановки средневековой драмы «Христос страждущий», так как она якобы оскорбляет религиозные чувства народа. «В эпоху межпланетных путешествий,— пишет по этому поводу обозреватель газеты «Авги»,— Священный синод в рвении своем перещеголял средневековых монахов...»

Возмущение греческой общественности вызывает также позиция дирекции Национального театра, уступающей нажиму церковников и признающей тем самым за ними право вмешиваться в культурную жизнь страны. «Кто знает,— продолжает обозреватель,— может быть, помимо церковной догмы есть и другие причины запрета? Слишком многие греки за последние годы испытали муки христовы, особенно политические заключенные, вот уже двадцать лет томящиеся в тюрьмах...»

ИНДИЯ

СБОРНИК РАССКАЗОВ АББАСА

В бомбейском издательстве «Джайко бук» вышел сборник «Черное солнце» и другие рассказы» Ходжи Ахмада Аббаса (рассказ «Черное солнце» опубликован в «Иностранной литературе» № 10, 1961).

«В рассказах Аббаса ощущается пульс сегодняшней жизни Индии,— пишет рецензент еженедельника «Бхарат джоти».— Текущие события влияют на творчество этого художника больше, чем что-либо другое». В числе лучших рецензент называет такие рассказы о современности, как «Новый храм», «Мальчик, который сдвинул гору», «Вечер в Лукнау». В рассказе «Зеленый автомобиль» автор показал, какой переворот в мышлении людей произвел запуск в космос первого искусственного спутника Земли.

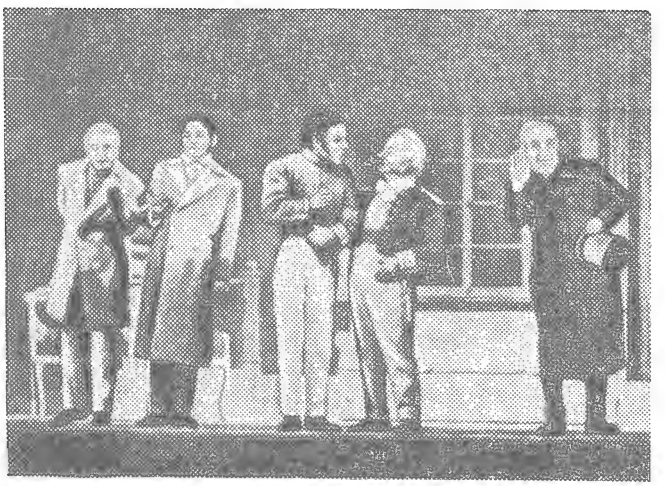
«Сборник еще раз подтверждает, что Аббас — один из ведущих современных мастеров короткого рассказа»,— отмечает рецензент.

СПЕКТАКЛИ «ЛИТТЛ ТИЭТР ГРУП»

Трудовому народу, простым людям сегодняшней Бенгалии посвящает коллектив калькуттского «Литтл тиэтр груп» свои спектакли. Руководит театром известный режиссер Утпал Датт.

Наиболее интересными рецензент газеты «Нью эйдж» считает две последние работы Датта — спектакли «Река зовется Титаш» о жизни бенгальских рыбаков и «Повстанческая армия», написанной Даттом, легли подлинные события из истории национально-освободительного движения бенгальского крестьянства в тридцатые годы. «Это повесть о бесчисленных патриотах, которые отдали жизнь за независимость родины,— пишет рецензент,— дань памяти сотен безымянных героев, вписавших собственной кровью новые страницы в индийскую историю».

«Гоголевским триумфом» называет обозреватель газеты «Авги» постановку «Ревизора», осуществленную режиссером М. Лигизосом на сцене Государственного театра Северной Греции в Салониках. На снимке: сцена из спектакля.
(Газета «Авги»)



ИСПАНИЯ

ОБЛИЧИТЕЛЬНЫЙ РОМАН

Четыре из шести книг, созданных живущим в Испании писателем Альфонсо

Гроссо, были запрещены франкистскими властями. Та же участь постигла и последний роман Гроссо «Процессия», который вышел недавно во французском издательстве Сёй.

Это повесть о печальной судьбе безземельного испанского бедняка Хуана Родригеса, осужденного по ложному обвинению. Из тюрьмы Хуан вышел тяжело больным, без средств к существованию. Чтобы хоть как-то прокормиться, он согласился принять участие в религиозной процессии и за скромную мзду пронести по улицам города статую Христа. Но ноша оказалась непосильной, и Хуан умер.

«Хуан Родригес — собирательный образ испанца наших дней,— рассказал Гроссо в интервью корреспонденту еженедельника «Леттр франсез».— В «Процессии» обличаются феодальные порядки в современных поместьях Испании...»

Статуя, под тяжестью которой пал Хуан, подчеркнул Гроссо, «символизирует подавление человеческой личности в современной Испании». Корреспондент считает, что автор стремился дать в «Процессии» глубокий анализ политико-социальных проблем нашего времени.

В интервью упоминается о том, что Гроссо был в числе 102 деятелей культуры Испании, поставивших свои подписи под письмом протеста правительству в защиту горняков Астурии.

ВЫСТАВКА ПОЛОТЕН ОРТЕГИ

В художественной галерее Рима «Нуова Пеза» открылась выставка работ испанского художника-реалиста Хосе Ортеги, активного антифранкиста, живущего в эмиграции во Франции. Выставка пользуется большим успехом у прогрессивной общественности итальянской столицы. На ней представлены 50 рисунков, созданных художником в 1962—1963 гг., которые рассказывают о жизни и о борьбе испанских крестьян и батраков. По словам итальянского искусствоведа Дарио Микакки, в этих работах художника выражен его протест против франкистской диктатуры.

Рисунок Хосе Ортеги «Жнецы» (1962).

(Газета «Унита»)

«Мое искусство идейно связано с пролетарским авангардом,— заявил для печати Ортега.—Цель его— помочь испанскому народу в борьбе против угнетателей».

ИТАЛИЯ

«ЗА ДВЕРЬЮ»

Джорджо Бассани — автор романа «Сад Финци-Контини» и повести «Долгая ночь 1943 года», по которой поставлен знакомый советскому зрителю одноименный кинофильм, выпустил роман «За дверью». В нем писатель снова возвращается к годам своей юности, проведенным в его родном городе Ферраре. Действие романа происходит в 1920 — 1930 гг., его шестнадцатилетний герой — учащийся лицея.

По словам рецензента еженедельника «Вие нуове», автор создал тонкий психологический портрет юноши-подростка из богатой семьи, немного наивного и очень чувствительного, который столкнулся с жестокостью, лицемерием и обманом, царящими в буржуазном обществе, где многие оказываются «за дверью» жизни.

Рецензент пишет о стремлении писателя осмыслить в историческом плане события в Италии 30-х годов, где уже зрело скрытое сопротивление фашизму. «Противопоставляя положительных и отрицательных героев, встречающихся на жизненном перекрестке,— говорится в рецензии,— Бассани показывает столкновение жестокости и благородства, фашизма и антифашизма».

«В ИТАЛИИ ТРУДНО БЫТЬ ЧИТАТЕЛЕМ»

В последнее время на страницах итальянской печати все чаще пишут о «библиотечном кризисе». Недавно по просьбе читателей корреспонденты газет «Унита» и «Паэзе сера» обследовали несколько крупных библиотек страны. Результаты были неожиданными даже для тех, кто знал о плачевном состоянии дел в этой области. Оказалось, например, что площадь библиотек слишком мала, и потому пришлось закрыть в них доступ учащимся средних школ, студентам и всем гражданам, не имеющим высшего образования.

Во всей Италии с ее 50-миллионным населением имеется лишь тридцать пять государственных библиотек. Их служащие получают мизерную зарплату. Власти же не принимают никаких мер для улучшения положения. А если учесть, что в Италии

покупать книги нелегко (они выпускаются маленькими тиражами и стоят очень дорого), то станет понятно, какие затруднения испытывают миллионы итальянских читателей.

«Да, в Италии трудно быть читателем!» — пишет по этому поводу корреспондент газеты «Унита».

КУБА

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНКУРС В ГАВАНЕ

Уже в пятый раз в Гаване был проведен латиноамериканский литературный конкурс, организованный издательством и культурным центром «Каса де лас Америкас». О его популярности в странах Латинской Америки свидетельствует, в частности, рекордное число участников последнего конкурса — 1400 человек!

После тщательного рассмотрения жюри отобрало 215 произведений — романы, рассказы, эссе, очерки, стихотворения, пьесы. Гаванская печать отмечает, что авторы некоторых произведений находятся за решетками тюрем в странах, где установлены диктаторские режимы. Их произведения проделали сложный путь, прежде чем попасть на Кубу.

В жюри нынешнего конкурса входили виднейшие представители литературы и театра Латинской Америки. Среди них — Мария Роса Оливер (Аргентина), Фернандо Бенитес (Мексика), Атауальпа дель Сиоппо (Уругвай), Исидора Агирре (Чили), Николас Гильен и Алехо Карпентьер (Куба), Хакобо Арбенс (Гватемала). В этом году в работе жюри приняли участие и писатели из европейских стран: Блас де Отеро (Испания) и Итало Кальвино (Италия).

Первая премия конкурса в жанре романа присуждена известному мексиканскому прозаику и театральному критику Хорхе Ибаргуэнгоитиа за его роман «Августовские молнии».

В области драматургии первой премии удостоен бразилец Одувалду Виана за пьесу «Четыре квадры земли». Кроме того, жюри рекомендовало для публикации другие пьесы, в том числе «Старый дом» популярного кубинского драматурга Абелардо Эсторино, «Не хотите ли купить всю деревню?» видного аргентинского драматурга Андреса Лисарраги, «Трижды свобода» колумбийского писателя Мануэля Сапаты Оливельи.

Премия за поэтическое творчество присуждена аргентинскому поэту Марио Трехо. В жанре рассказа премии удостоен аргентинский писатель Октавио Жетино.

Правительство Кубы предоставило возможность членам жюри и иностранным гостям, впервые побывавшим на Кубе, совершить поездки по стране, познакомиться с жизнью и творчеством кубинского народа. Писатель Фернандо Бенитес, режиссер Атауальпа дель Сиоппо, драматург и актриса Исидора Агирре, видная общественная деятельница и литератор Мария Роса Оливер в своих интервью для печати высоко оценили культурные достижения кубинского народа. Мария Роса Оливер, в частности, заявила, что достижения в области образования, трудовой энтузиазм народа, раскрепощение кубинской женщины дают право утверждать, что Куба «нечто большее, чем надежда. Это — реальность, которая показывает нам путь к светлому будущему. К очень близкому будущему».

ОАР

«ПУСТЬ БУДЕТ СЫТ КАЖДЫЙ!»

Такое название носит новая пьеса Тауфика аль-Хакима. По словам корреспондента журнала «Аль-Джадид», это реалистическая и вместе с тем, как и большинство произведений Тауфика аль-Хакима, философская пьеса. Главный ее герой — молодой изобретатель, который работает над удивительной машиной, призванной решить величайшую проблему человечества — ликвидировать голод на земле. «Расщепление атома,— говорит он,— было бы бессмысленным, если бы с его помощью люди не смогли победить голод».

Пьеса «Пусть будет сыт каждый!» — многоплановая, действие ее происходит то в обычной комнате, то как бы на экране — на стене, по которой струится вода с верхнего этажа. Семья, живущая в этой комнате, видит жизнь другой семьи, слышит споры, которые там ведутся. Этот прием позволяет Тауфику аль-Хакиму объединить различные сюжетные линии.

Критика приветствует новое значительное произведение известного египетского драматурга.

ФИЛЬМ ОБ АСУАНЕ

Как сообщает печать, в ОАР ведутся съемки документального фильма о строительстве Асуанской плотины. Режиссер фильма Салах ад-Дин Абу-Сейф заявил, что героями новой картины будут «простые люди, арабы и русские, которые совместно строят плотину и вместе с нею — новую жизнь для народа Объединенной Арабской Республики». Фильм будет называться «Сосуществование народов».

ПОЛЬША

В ЧЕСТЬ ДВАДЦАТИЛЕТИЯ

Театры страны отмечают двадцатилетие Польской Народной Республики постановками драм Леона Кручковского, а также пьес — «Дом возле Освенцима» Тадеуша Голуя, «Год 1944» Кусьмерека, «Дом на Твардой» Корцелли, где рассказывается о событиях, предшествовавших победе народной революции в Польше.

Заметным явлением в театральной жизни, по мнению рецензента газеты «Три-

«Одним из самых значительных произведений польской кинематографии» называет печать фильм «Крещенные огнем» режиссера Ежи Пассендорфера по сценарию Войцеха Жуковского. Фильм получил премию министра национальной обороны Польши. На снимке: актеры Беата Тышкевич и Станислав Микульский в одном из эпизодов фильма.

(Журнал «Фильм»)

буна люду» Романа Шидловского, стали пьесы Станислава Гроховяка «Партия для деревянного инструмента» и «Шахматы». Вначале эти пьесы были переданы по радио, затем показаны по телевидению и, наконец, поставлены в театре.

О первой пьесе Гроховяка Шидловский пишет, что это «интересное произведение, раскрывающее героизм польских коммунистов, которые отдают жизнь в борьбе против гитлеровских оккупантов». К ней тематически примыкает пьеса «Шахматы», действие которой развертывается в самом конце войны в разрушенном помещичьем имении, где случайно оказались вместе бывший польский помещик, немецкий офицер и раненый партизан-коммунист. По словам рецензента, «в пьесе Гроховяка... показан конец определенной эпохи и определенного класса и одновременно — рождение нового мира».

МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА КАРИКАТУРЫ

«В сущности, это была большая импровизация»,— пишет в газете «Трибуна люду» обозреватель Ева Гажтецкая о международной выставке карикатуры, организованной недавно варшавским сатирическим журналом «Шпильки». Идея такой выставки зародилась у работников журнала. В адрес известных карикатуристов мира, в редакции зарубежных сатирических журналов были отправлены сотни писем примерно одного и того же содержания: «Шпильки» просят прислать один рисунок на выставку зарубежной карикатуры «Мир смеется».

Количество откликнувшихся на призыв польского журнала превзошло самые смелые ожидания: были получены рисунки от 159 художников из 21 страны, не считая работ 31 польского графика. В Японию, например, было послано одно письмо, а откликнулись на него 16 японских графиков, которые прислали более 80 рисунков.

В результате во вновь отстроенном салоне редакции «Шпилек» все присланные работы едва разместились. Один из самых значительных разделов выставки «Мир смеется» составила боевая политическая сатира, бичующая американский неоколониализм, политику правящих кругов Франции, возрождение фашизма в Западной Германии. Среди наиболее известных имен — Кукрыниксы (СССР), Эффель (Франция), Виц и Ленгрен (Польша) и многие другие.

РУМЫНИЯ

УСПЕХ ПЬЕСЫ МИРОДАНА

В театре им. Лючии Стурды Буландры состоялась премьера новой пьесы Александра Миродана «Ночь — хороший советчик». Это, по словам обозревателя газеты «Скынтейя», острополемическая пьеса. Как и в других произведениях драматурга, основной конфликт в ней проявляется в столкновении различных взглядов людей на события и явления современности. Для одних персонажей пьесы характерны узость взглядов и практицизм, для других — восприятие сегодняшней действительности в ее развитии, мечты о прекрасном будущем. Носителем первых является инженер, руководитель большого предприятия, самонадеянно уверенный в том, что он способен безошибочно разбираться в людях. Ему противопоставлен секретарь партийной организации завода, знающий не только производственный процесс огромного комбината, но и настроения, и духовные запросы людей.

Высоко оценивая пьесу «Ночь — хороший советчик», обозреватель сообщает о большом успехе ее у зрителей.

США

ЭТО МОЖЕТ ПРОИЗОЙТИ В 1964 ГОДУ...

Избранию президента в США, как известно, предшествует шумная предвыборная кампания. Хитроумная «кухня» этой кампании показана в новом романе «Съезд» Флетчера Нибела и Чарльза Бейли, авторов популярного антивоенного романа «Семь дней в мае», по которому был поставлен фильм (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 10, 1963).

...Чарльз Манчестер, кандидат в президенты от одной из политических партий, выступает на пресс-конференции. Он говорит журналистам, что, по его мнению, американская армия и так уже вооружена до зубов. Кстати, замечает Манчестер, он не видит никого, кто бы собирался нападать на Америку. Поэтому не стоит увеличивать и без того огромные запасы смертоносного оружия... Рассуждая подобным образом, кандидат увлекся и имел неосторожность произнести следующую фразу: «Если меня изберут президентом, то я приложу все усилия к тому, чтобы аннулировать правительственный контракт с крупными военными концернами на создание новых баллистических ракет дальнего радиуса действия».

Подобное заявление произвело впечатление разорвавшейся бомбы. Положение дотоле «верного» кандидата сразу стало шатким. Влиятельные политические деятели начали «приводить в чувство» Манчестера. Стремясь спасти крупный военный заказ, купленные монополиями газеты затрубили о «красной опасности», о «защите родины»...

Критик журнала «Бук уик» Дэвид Бринкли отмечает, что авторы достоверно передали атмосферу предвыборной кампании в США. Напомнив, что нынешний год — год президентских выборов, критик продолжает: «Если какой-нибудь из нынешних кандидатов обеих партий будет настолько неблагоразумен, что заявит о намерении аннулировать крупный военный заказ, то я подозреваю, что он разделит участь Манчестера — его будут осаждать со всех сторон и угрожать провалом его политической карьеры».

СБОРНИК НЕГРИТЯНСКОЙ ПОЭЗИИ

Начало американской негритянской поэзии было положено поэмой Лоуренса Данбара «Дуб и плющ», опубликованной в 1893 году, пишет рецензент «Нью-Йорк таймс бук ревью». Эта поэма открывает вышедший недавно в Нью-Йорке сборник произведений негритянских поэтов, в котором опубликованы произведения современников и последователей Данбара: Джеймса Уэлдона Джонсона, Уильяма Стэнли Брейтуэйта и других. Из современных американских негритянских поэтов рецензент выделяет стихи Лероя Джонса и Гвендолин Брукс (в 1950 году ей была присуждена Пулитцеровская премия). В сборник включены стихи писателя Ричарда Райта, а также поэта Лэнгстона Хьюза.

В НОВЫХ ПЕРЕВОДАХ

Сборник рассказов А. П. Чехова выпущен издательством Макгро-Хилл в Нью-Йорке. В нем напечатаны лучшие рассказы Чехова, написанные в последнее десятилетие прошлого века. Часть из вошедших в сборник произведений впервые печатается на английском языке, все рассказы даны в новых переводах.

ФРАНЦИЯ

«САККО И ВАНЦЕТТИ» НА ФРАНЦУЗСКОЙ СЦЕНЕ

Недавно на сцене парижского театра «Рекамье» молодежной труппой «Фран театр» была поставлена пьеса «Сакко и Ванцетти». В ее основу положен текст Мино Роли и Лючано Винченцони, переработанный для сцены Чезаре Гаттеньо и Элио Маринелли. По словам обозревателя газеты «Юманите», спектакль представляет собой впечатляющее зрелище: большинство сцен посвящено допросам и разбирательству дела в суде. Зрителю становится ясно, что смертный приговор Сакко и Ванцетти был вынесен на основе грубо сфабрикованных «улик».

Параллельно действию на расположенном в глубине сцены экране демонстрируется документальная кинохроника тех времен. Перед зрителями проходят кадры, по-

Сцена из спектакля «Сакко и Ванцетти» в постановке молодежной труппы «Фран театр».

(Газета «Юманите»)

казывающие гнев и возмущение миллионов честных людей во всех уголках земли в связи с циничной расправой американской реакции над Сакко и Ванцетти.

Обозреватель «Юманите» напоминает слова, сказанные когда-то советским кинорежиссером Сергеем Эйзенштейном о том, что надо во что бы то ни стало сохранить для потомков трагическую историю Сакко и Ванцетти. «Постановка «Франтеатр»,— пишет обозреватель,— всецело отвечает этому пожеланию».

Критика отмечает мастерское исполнение Пьером Таменом роли Сакко и Раймоном Жербалем — Ванцетти.

МОНОГРАФИЯ О БАЛЬЗАКЕ

Двадцать лет работал писатель Андре Вюрмсер над своей монографией о Бальзаке, названной им «Бесчеловечной комедией». Недавно она вышла в издательствах Галлимар и «Клуб прогрессивной книги».

Монография Вюрмсера построена как бы по принципу комедии — она делится не только на части, но и на своего рода акты, которые озаглавлены: «Деньги», «История», «Искусство», «Политика» и т. д.

В беседе с корреспондентом еженедельника «Франс нувель» Вюрмсер подчеркнул политическую направленность своей книги и то, что все проблемы рассматриваются в ней с марксистских позиций. Он отметил также, что «Бесчеловечная комедия» написана не для специалистов, а для широкого круга читателей и должна заставить их задуматься не только над творчеством Бальзака, но и над проблемами сегодняшнего дня.

«Я вовсе не идеализирую Бальзака,— продолжал Вюрмсер.— Ему свойственны все человеческие слабости, кроме одной,— он говорит правду».

АЛЬБОМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПИКАССО

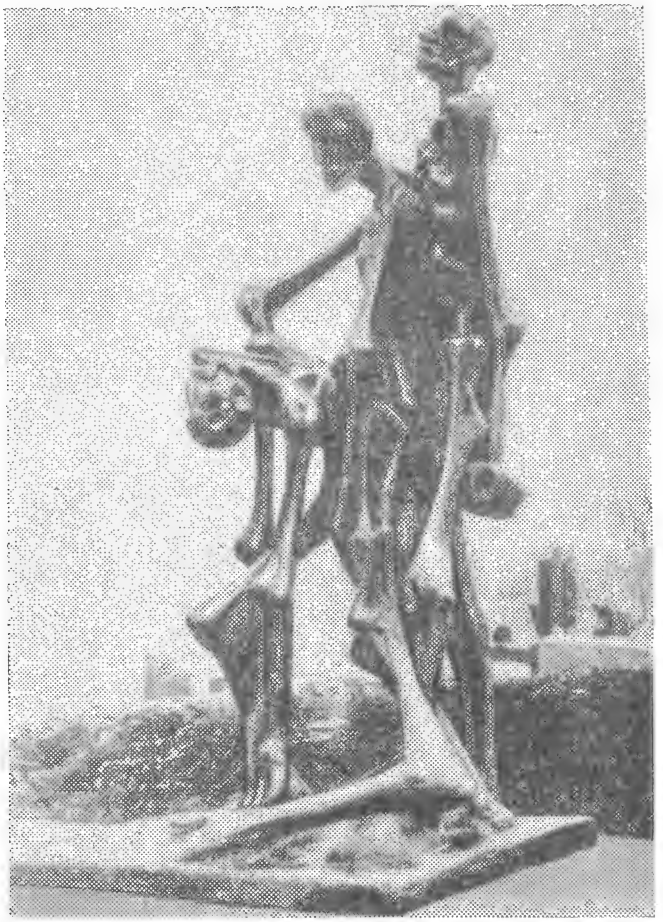
В издательстве «Серкль д'ар», уже выпустившем в свет несколько альбомов с репродукциями произведений Пикассо — «Бык и тореадоры», «Завтраки на траве», «Война и мир»,—вышел новый альбом под названием «Дамы Мужена». В нем не только собраны неопубликованные репродукции с картин Пикассо, которые являются его личной собственностью и находятся в его мастерской в Мужене, но и помещен очерк о работе Пикассо, включающий записи бесед с художником.

Автор очерка, писательница Элен Пармелен, много дней провела в мастерской Пикассо. Она стремилась воссоздать в своем очерке атмосферу, в которой живет и работает художник в Мужене.

Альбом делится на три части. В первую вошло 160 цветных репродукций с неизвестных широкому кругу картин, посвященных жене Пикассо — Жаклин. Во второй части несколько сюжетов — «Художник и его модель», «Похищение сабинянок» и серия картин, изображающих фавнов и нимф. Третью часть составляют картины, сделанные Пикассо во время съемок фильма Клузо «Тайна Пикассо». Там же помещена и серия цветных рисунков, названная художником «Семейный альбом».

Памятник Луи Банселя мученикам Бухенвальда, установленный на кладбище Пер-ла-Шез в Париже. В эпитафии, написанной для памятника поэтом Луи Арагоном, воздается должное мужеству и самоотверженности жертв нацизма, которые в аду лагерей смерти сумели сохранить свое человеческое достоинство.

(Журнал «Вие нуове»)



Пикассо, который обычно мало интересуется тем, что о нем пишут, на этот раз принял горячее участие в подготовке альбома к изданию — он сам отбирал для него репродукции.

ЦЕЙЛОН

НА ЭКРАНЕ — ЖИЗНЬ СТРАНЫ

Современность все чаще привлекает творческих работников цейлонского кино. Жизнь сегодняшнего Цейлона увидел зритель в фильме Лестера Джеймса Периса «Деревня меняет свой облик», который получил высокую оценку критики (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 5, 1963).

Недавно на экраны вышел новый фильм о современности «Молодежь», поставленный Майком Уилсоном на студии «Серендиб» в Коломбо. Это рассказ о думах и делах, сомнениях и надеждах цейлонской молодежи сегодня.

Ведущие роли в фильме «Молодежь» исполняют актеры Гамини Фонсека и Сабхани Амарасингхе.

ЮГОСЛАВИЯ

ИСТОРИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР

Начата работа по созданию «Истории югославской литературы». В состав редакционной коллегии издания входят представители всех национальных литератур Югославии. По сообщению корреспондента газеты «Борба», «История югославской литературы» будет состоять из четырех томов. Выход издания на сербохорватском языке намечен на 1966 год, впоследствии оно выйдет на словенском и македонском языках.

«Труд этот, в сущности, представляет собой первую попытку осветить развитие наших национальных литератур, их взаимосвязь и общность с точки зрения марксистского учения»,— пишет корреспондент.

Кадр из цейлонского фильма «Молодежь».
(Журнал «Филмфэр»)

ЮЖНО-АФРИКАНСКАЯ РЕСПУБЛИКА

«МЕНЯ НЕ ЗАСТАВЯТ МОЛЧАТЬ!»

Корреспондент журнала «Уэст Африка» сообщает о выходе сборника «Меня не заставят молчать!», включающего документальные рассказы о бесчеловечном расовом гнете в Южно-Африканской Республике. По мнению корреспондента, эта книга — обвинительный акт нынешнему правительству страны, создавшему систему драконовских законов, направленных против коренного населения. В книге рассказано, например, о том, как многие семьи были разрушены в результате закона, по которому трудоспособного африканца могут отправить на работы далеко от родных мест.

Но репрессии и издевательства не в состоянии сломить мужество южно-африканских патриотов, их решимость продолжать борьбу за свои человеческие права. В сборнике содержится рассказ об одном из руководителей национально-освободительного движения в стране — Нельсоне Манделе, который произнес смелую обвинительную речь на суде перед белыми расистами, где он заявил: «Меня называют преступником не за какие-нибудь неблаговидные поступки, а за образ мыслей, за мои убеждения».

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

ПАБЛО НЕРУДА — PABLO NERUDA (род. в 1904 г.) — чилийский поэт, лауреат Ленинской премии «За укрепление мира между народами», автор многочисленных произведений, значительная часть которых переведена на русский язык.

Публикуемые стихи взяты из новой книги поэта «Мемориал Черного острова» («Memorial de Isla Negra», 1964).

■

АРНОШТ ЛЮСТИГ—ARNOŠT LUSTIG (род. в 1926 г.) — чехословацкий писатель, автор сборников рассказов «Ночь и надежда» («Noc a nadeje», 1958), «Алмазы ночи» («Demanty noci», 1958), повести «Дита Саксова» («Dita Saksova», 1962).

Рассказ, опубликованный в номере, взят из сборника «Никого не унизишь» («Nikoho neponíziš», 1963).

■

ЗЕХОР ЗЕРАРИ — ZEHOR ZÉRARI (род. в 1937 г.), **ДАНИЭЛЬ АМРАН — DANIÈLE AMRANE** (род. в 1939 г.), **ДЖЕМАЛЬ АМРАНИ — DJAMAL AMRANI** (род. в 1935 г.), **ХОСИН БУЗАЭР — HOCINE BOUZAHER** (род. в 1935 г.), **ЛЕЙЛА ДЖАБАЛИ — LEILA DJABALI** (род. в 1933 г.), **КАДДУР М'ХАМСАДЖИ — KADDOUR M'HAMSADJI** (род. в 1933 г.), **МАЛЕК ХАДДАД — MALEK HADDAD** (род. в 1927 г.), **МУХАММЕД ДИБ — MOHAMMED DIB** (род. в 1920 г.), **НАДИА ГЕНДУЗ — NADIA GENDOUZ** (род. в 1932 г.).

Публикуемые в номере стихи этих поэтов вошли в антологию «Алжирские стихи. Надежда и слово» («Poèmes Algériens. Espoir et parole», 1963).

■

ПЬЕР ГАМАРРА — PIERRE GAMARRA (род. в 1919 г.) — французский писатель. Автор романов «Дети нищеты» («Les enfants du pain noir», 1950), «Розали Брусс» («Rosalie Brousse», 1953), «Школьный учитель» («Le maître d'école», 1955) и др., а также новелл, репортажей, очерков.

Роман «Пиренейская рапсодия» («La Rhapsodie des Pyrénées») вышел в 1963 году.

■

ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ — ERNEST HEMINGWAY (1899—1961) — американский писатель, лауреат Нобелевской премии за 1954 год. Большинство его произведений переведено на русский язык.

Автобиографическая повесть «Праздник, который всегда с тобой» («A Moveable Feast») вышла в мае 1964 года.

■

АНРИ АЛЛЕГ — HENRI ALLEG (род. в 1921 г.) — алжирский писатель и публицист. С 1950 по 1955 год издавал газету «Альже репюбликен», в 1957 году был арестован, в 1962 году бежал и возобновил издание газеты. Автор книги «Допрос под пыткой» («La question», 1958), удостоенной в 1959 году литературной премии «Оменья», которая присуждается произведениям, отстаивающим идеалы Сопротивления фашизму. «Допрос под пыткой» был напечатан в № 6 нашего журнала за 1958 год. В

1961 году вышла вторая книга Анри Аллега «Бойцы в плену» («Prisonniers de guerre») — см. «Иностранную литературу» №№ 1—2 за 1962 год.

Статья, опубликованная в номере, написана для нашего журнала.

■

РОМАН ШИДЛОВСКИЙ — ROMAN SZYDŁOWSKI—польский театральный критик, член редколлегии газеты «Трибуна люду».

Статья, опубликованная в номере, написана для нашего журнала.

■

ЛЕОПОЛЬД ГРЮНВАЛЬД—LEOPOLD GRÜNWALD (род. в 1902 г.)—австрийский публицист, автор ряда книг, посвященных проблемам культуры и политики.

Публикуемая статья получена от автора в рукописи.

■

ЗБИГНЕВ ПИТЕРА — ZBIGNIEW PITERA (род. в 1918 г.) — польский кинокритик, член редколлегии польского еженедельника «Фильм».

Статья, опубликованная в номере, написана для нашего журнала.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР **Б. С. РЮРИКОВ**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

И. И. АНИСИМОВ, Б. Г. ГАФУРОВ, С. А. ГЕРАСИМОВ, С. А. ДАНГУЛОВ (зам. главного редактора), **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, Л. В. НИКУЛИН, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, Б. И. РОЗЕНЦВЕЙГ** (отв. секретарь), **М. И. РУДОМИНО, В. П. ТЕРЕШКИН, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, М. А. ШОЛОХОВ, К. ЯШЕН.**

Художеств. редактор **М. М. Милославский** Технический редактор **В. Л. Шачнев**

Адрес редакции: Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон: В 3-51-47.

А 07602. Сдано в производство 12/V-64 г. Подписано к печати 6/VII-64 г.

Бумага 70×108 1/16 = 9,0 бум. л.; печ. л. 24,66 Зак. 1022.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394